MONATSHEFTE

FÜR

MUSIK-GESCHICHTE

HERAUSGEGEBEN

VON DER

GESELLSCHAFT FÜR MUSIKFORSCHUNG.

21. JAHRGANG.

1889.

REDIGIERT

VON

ROBERT EITNER.



LEIPZIG,
BREITKOPF & HÄRTEL.

Nettopreis des Jahrganges 9 Mark.

Inhalts-Verzeichnis.

Beilagen:

1. Register zu den Hds. in Liegnitz, 2 Bogen.
2. Katalog der Musik-Sammlg. der kgl. öffentl. Bibliothek in Dresden. Von Dr. R. Kade. Bog. 1—8. Fortsetzung folgt.

Ehren- und korrespondierende Mitglieder.

P. Anselm Schubiger in St. Einsiedeln (Schweiz). †
Raymund Schlecht, geistlicher Rat in Eichstaett.
Julius Josef Maier, Custos der musik. Abteilg. der Königl. Bibliothek in München. †.

Ordentliche Mitglieder.

J. Angerstein, Rostock.
Adolf Auberlen, Pfarrer, Hassfelden (Württemberg).
Fr. J. Battlogg, Expositus in Gurtis.
Wilh. Bäumker, Kaplan, Niederkrüchten.
H. Benrath, Redakt. d. Hbg. Korresp, Hamburg.
Rich. Bertling, Verlagsbuchh. u. Antiquariat iu Dresden.
Ch. Fr. le Blanc, Kaplan, Everdingen b. Utrecht.
H. Böckeler, Domchordir., Aachen.
Dr. E. Bohn, Organist, Breslau.
P. Bohn in Trier.
Dr. W. Braune, Prof., Giessen.
Breitkopf & Härtel in Leipzig.
Theodor Carstenn, Kantor, Elbing.
Prof. Dr. Crecelius, Elberfeld.
C. Dangler, Colmar i. Els.
Dr. Alfr. Dörffel, Leipzig.
Dr. Herm. Eichborn, Assessor a. D., Possenhofen in Bayern.
Dr. Im. Faifst, Prof., Stuttgart.
Dr. F. Fraidl, Graz.
Edm. Friese, Musikdir., Offenbach a. M.
Franz Xaver Haberl, Regensburg,
J. Ev. Habert, Organist, Gmunden.
S. A. E. Hagen, Kopenhagen.
Mich. Haller, Chorreg., Regensburg.
Dr. Rob. Hirschfeld, Wien.
Dr. O. Hostinský, Prag.
Prof. Dr. Otto Kade, Musikdir., Schwerin
Dr. Alfr. Chr. Kalischer, Berlin. [i. M.
C. A. Klemm, Leipzig.
Prof. Dr. H. A. Köstlin, Friedberg i. W.
Oswald Koller, Prof. in Kremsier.
O. Kornmüller, Kloster Metten in Nieder-
Dr. Richard Kralik, Wien. [bayern.
Alex. Kraus Sohn, Florenz.
Emil Krause, Hamburg.
Moritz Lentzberg, Lemgo.
Leo Liepmannssohn, Berlin.
Frh. v. Liliencron, Klosterpropst, Schleswig.
Dr. J. Lürken, Wilnsdorf.
Karl Lüstner, Wiesbaden.
Eduard Maafs, Charlottenburg b. Berlin.
Georg Maske, Oppeln.
Dr. Melde, Prof., Marburg.
Freiherr von Mettingh, Nürnberg.
Therese von Miltitz, Bonn.
Ismar Mühsam, Berlin.
Dr. Hans Müller, Berlin.
Fr, Niecks, Dumfries (Schottland).
F. Curtius Nohl, Duisburg.
M. Notz, Musikdir., Cannstadt i. W.
H. Pardall, Wolfenbüttel.
Albert Quantz, Göttingen.
Ernst Julius Richter, Pastor in Amerika.
Dr. Hugo Riemann, Hamburg.
F. Rödelberg, Dir. d. Cäcil.-Ver., Kaisers-
Paul Runge, Colmar i. Els. [lautern.
G. Schefer, Buchhändler, Berlin.
Dr. Wilh. Schell, Prof., Karlsruhe.
D. F. Scheurleer, im Haag.
Dr. H. M. Schletterer, Kapellmeister,
Otto Schmid, Dresden. [Augsburg.
Johannes Schreyer, Dresden.
Jos. Sittard, Hamburg.
F. Z. Skuherský, Direktor, Prag.
F. Simrock, Berlin.
Dr. H. Sommer, Prof., Weimar.
Wm. Barclay Squire, London.
Hugo Steinitz, Breslau.
Franz Stieger, Wien.
C. Stiehl, Musikdirektor, Lübeck.
Reinhold Succo, Musikdirektor, Berlin
Wilhelm Tappert, Berlin.
Leopold Unterkreuter, Pfarrer, Oberdrauburg in Kärnten.
Joaq. de Vasconcellos, Porto (Portugal).
W. Jos. v. Wasielewski, Sondershausen.
Ernst Werra, Chordir., Mehrerau.
Jacob Wüst, Stiftskaplan und Chordirkt., Luzern.
Dr. F. Zelle, Berlin.

Rob. Eitner in Templin (U.-M.), Sekretär der Gesellschaft.

FEB 4 1889 LIBRARY

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

III. Jahrgang. 1889.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 1.

Zwanzig Jahre

gemeinsamer Arbeit und gemeinsamen Strebens verdienen wohl eine gegenseitige Beglückwünschung. Nur wenigen Fachblättern ist ein so langes Dasein beschieden. Die Musikgeschichte zählte noch vor zwanzig Jahren ihre Jünger nach Einern, heute kann sie schon nach Zehnern sie veranschlagen. Vor zwanzig Jahren war Musikgeschichte eine fast unbekannte Wissenschaft und wer sein Leben ihr weihte, wurde verlacht oder bemitleidet. Heute hat sie sich eine den übrigen Wissenschaften gleich hohe Stellung erworben; und wenn sie ihren Mann auch noch nicht ernährt — wie man zu sagen pflegt —, so drückt sie ihm doch nicht mehr den Stempel des Sonderlings auf. Den gröſsten Einfluss haben aber die Bestrebungen auf das Bibliothekswesen ausgeübt, nicht nur in der Pflege der alten Werke selbst, als besonders in der Erkenntnis, dass ein genaues Kennen der alten Werke uns erst den Weg erschlieſst, die Zeit und ihre Leistungen zu würdigen. Biographie, Kritik und die ganze historische Anschauung gewannen erst festen Boden, als man eine Übersicht über die alten Meisterwerke selbst erlangte. Man kann sagen: die Bibliographie hat uns das Feld erobert. Gleichen Schritt hielt damit die Veröffentlichung von alten Tonwerken. Auch hier hat die bessere Einsicht endlich Raum gewonnen und das Zusammenlesen von allerlei Sächelchen in einen Band für dilettantenhaft erklärt. — Allen Fachgenossen rufen wir aber zu: Lassen Sie uns mit vereinten Kräften und mit Hinten-

ansetzung alles persönlichen Haders das dritte Jahrzehnt der Monatshefte für Musikgeschichte in Angriff nehmen und gemeinsam die Aufgaben der Musikgeschichtsforschung fördern.

Die Familie Düben und die Buxtehude'schen Manuscripte auf der Bibliothek zu Upsala.

Mitgeteilt von C. Stiehl.

Über diese Künstlerfamilie, welche der deutschen St. Gertrud-Kirche zu Stockholm zwei verdienstvolle Organisten und der schwedischen Hauptstadt in ununterbrochener Folge vier tüchtige Hofkapellmeister geliefert hat, sind, trotzdem sie in der Tonkunst die Verbindung mit dem deutschen Heimatlande lebhaft aufrecht erhielten, nur unzureichende oder falsche Nachrichten in die Lexika von Gerber und Mendel übergegangen. Authentischen Mitteilungen folgend, möge das Nachstehende daher zur Berichtigung und Ergänzung dienen.

Dem Stammvater der Familie: *Michael Düben*, um 1569 Ratsverwandter zu Lützen, wurde am Himmelfahrtstage des Jahres 1558 ein Sohn geboren, *Andreas*, welcher 1625 am 19. Mai als Organist an der Thomaskirche zu Leipzig mit Tode abging. Der Sohn desselben, gleichfalls *Andreas* mit Vornamen, kam im Jahre 1624 nach Schweden, wurde 1625 Organist an der deutschen Kirche zu Stockholm, später Hoforganist und Königl. Kapellmeister und starb zu Stockholm 1662. Aus seiner Ehe mit Anna Maria Gabrielsdotter, Kammerjungfer der Königin Maria Eleonore, entsprangen zwei Söhne, von welchen der älteste, *Gustaf Düben*, 1647 Hofmusikant, 1663 Organist an der deutschen Kirche und zugleich Kapellmeister in Königl. schwedischen Diensten war. Derselbe starb im Jahre 1690. Sein am 6. August 1659 geborener Sohn *Gustaf* brachte es zu hohen Ehren. Anfänglich Kammerdiener beim Prinzen Karl, dem nachmaligen König Karl XII., später Hofmeister bei einem deutschen Grafen Hohenlohe, folgte er dem Vater als Hofkapellmeister 1690 nach, wurde 1698 nobilisiert, erhielt den Titel eines Hofintendanten, stieg 1712 zum Range eines Hofmarschalls empor und wurde 1718 baronisiert. Derselbe muss in hoher Gunst bei Karl XII. gestanden haben, da er diesen König auf allen seinen Kriegszügen und auch bei Bender begleitete. Der zweite Bruder Gustafs, *Andreas Düben*, geb. 1673, anfänglich Hofkapellist, mit 23 Jahren Hofkapellmeister und als solcher 1707 in den Adelsstand erhoben, Kammerherr 1711, baronisiert 1719,

starb als Hofmarschall am 23. Aug. 1738. Ihm folgte 1719 in dem Amte eines Hofkapellmeisters sein im Jahre 1700 geborner Neffe *Karl Gustaf* (Sohn von Gustaf Düben II) nach, der es vom Kammerpagen Karl XII. bis zur Kammerherrnwürde brachte und 1758, nachdem er 1724 sein Kapellmeisteramt niedergelegt, das Zeitliche segnete. So sehen wir nahezu ein Jahrhundert hindurch das Amt eines Königl. schwedischen Hofkapellmeisters in den Händen der Familie *Düben* und es kann nicht Wunder nehmen, wenn sich bei ihr im Laufe der Jahre eine wertvolle Sammlung von Musikalien zusammengefunden hatte, deren Zersplitterung durch einen Ankauf, resp. durch eine Schenkung an die Bibliothek zu Upsala glücklicherweise vorgebeugt wurde. Auf einer Studienreise nach dem Norden kam mir diese circa 1500 Nummern umfassende Kollektion handschriftlicher Tonwerke von deutschen und italienischen Komponisten, darunter zahlreiche Anonymi, zu Gesicht und habe ich nicht gezögert, über diese von Herrn Vicebibliothekar Dr. *Lagerberg* sorgfältig geordnete Sammlung einen Gesamtkatalog aufzunehmen. Vertreten sind darin fast alle Namen der hervorragendsten Tondichter des 17. und 18. Jahrhunderts; vorzugsweise ist die Vokalmusik berücksichtigt, doch haben auch viele Instrumentalkompositionen Aufnahme gefunden. Beiläufig möge hier noch erwähnt werden, dass sich auf der Universitäts-Bibliothek zu Upsala ein reicher Schatz von seltenen gedruckten Musikalien aus dem 16. und 17. Jahrhundert befindet, welcher meist auf besonderen Befehl des Bischofs Johannes Rudbeck (1586 bis 1619) von dem 1619 zu Wittenberg studierenden *Jonas Columbus*, nachmaligem Direktor musices zu Upsala und Bischof zu Westerås angekauft wurde. Der 1814 von Auriwilius herausgegebene gedruckte „Catalogus Librorum Bibliothecae Academiae Upsalensis“ enthält Seite 1011—1040 über diese Sammlung die nötigen Nachweise (siehe den Titel M. f. M. 5, 18). Ein jetzt in den Besitz der Mus. Akademie übergegangener Musikalienschatz der deutschen Kirche zu Stockholm und die Sammlung auf dem Gymnasium zu Westerås entstammen gleichfalls dieser Zeitperiode. — Was mir aber bei meinen im Interesse der älteren lübeckischen Tonsetzer angestellten Nachforschungen die höchste Überraschung abnötigte, war das Auffinden von über hundert, wohl sämtlich der Düben'schen Sammlung entstammenden Manuskripte von der Hand Dietrich Buxtehude's. Je weniger von Vokalkompositionen dieses grofsen Tonmeisters bisher bekannt geworden ist, um so mehr darf dieser Fund auf Interesse in den musikgeschichtlichen Kreisen Anspruch erheben. Die teilweise

beigefügten Jahreszahlen lassen sichere Schlüsse über die Zeit der Entstehung und den Entwickelungsgang des Komponisten zu. Eine Dedikation an den Kapellmeister Gustav Düben um das Jahr 1680, ein Lied auf die Hochzeit des Königs Karl XI. und anderes geben der Vermutung Raum, dass eine enge Verbindung zwischen Buxtehude und der nordischen Hauptstadt Stockholm bestanden und dass sogar möglicherweise der gröfsere Teil von Buxtehude's eigener Bibliothek seinen Weg nach Schweden gefunden hat. Bestärkt wird man in dieser Meinung durch das Vorhandensein von 18 Kompositionen *Franz Tunder's*, des Schwiegervaters und Vorgängers B.'s, sowie zweier Stücke von *Nathaniel Snittelbach*, eines berühmten lübeckischen Ratmusikers und Violinisten, † 1667. Als ganz besondere Seltenheit dürfte noch der in Upsala aufgefundene, 1678 zu Lübeck in 4⁰ gedruckte Text der ältesten Abendmusik von Buxtehude „die Hochzeit des Lammes" zu bezeichnen sein, auf dem sich von B. eigenhändig verzeichnet findet: „praesentiert 1680", eine Bemerkung, die, unter den obwaltenden Verhältnissen, nur als eine Wiederholung des Werkes im Jahre 1680 zu deuten ist. Die Partitur dieser Komposition hat noch im Jahre 1750 dem damaligen Kantor *Ruetz* in Lübeck vorgelegen, ist aber seitdem verschollen.

Ich muss mir vorbehalten, in einer Monographie an der Hand von Beispielen eingehendere Mitteilungen über die aufgefundenen Werke zu machen und lasse einstweilen nur ein Verzeichnis der Buxtehudeschen und Tunder'schen Manuskripte folgen.

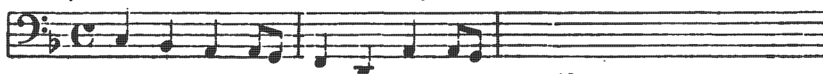
Verzeichnis der auf der Bibliothek zu Upsala befindlichen handschriftlichen Kompositionen von Dietr. Buxtehude.

Partituren in Tabulatur.

Accedite gentes accurite à 5 Voc. u. 4 Instr.
Afferte domino gloriam. 2 Canti u. Bass. 1681. Feb. 26.
*Bedenke Mensch das Ende 3 Voci. 3 Viol. u. Violon und Orgel.
Benedic. anima mea 5 Voc. u. 10 Strom. c. Org.
Canite Jesu nostro. C. C. B. u. 3 Viol.
Cantate domin. novum canticum. 3 Voc. con Organo.
Der Herr ist mit mir. C. A. T. B. 2 Viol. u. Violon.
Domine salvum fac regem. 5 Voci u. 5 Strom.

Die mit * bezeichneten Kompositionen befinden sich auch auf der Lübeck. Stadtbibliothek. Die mit ** bewahrt auch die Handschriftensammlung der Berliner Bibliothek.

Drey schöne Dinge sind. Sop. Solo u. Bass c. 2 Viol. u. Org.
Du edles Hertz. 4 Voc. 5 Viol.
Du Lebensfürst Herr Jesu Christ. S. A. T. B. 5 Instr. u. Org. (Auff Himmelfahrt Christi a 9. ex A ♮.)
Ecce nunc benedicite dominum. A. 2 T. B. 2 Viol. con 4 Rip. e Cont.
Eins bitt ich vom Herrn. Sop. 1. 2. A. T. B. Viol. 1. 2. Flauto 1. 2. Alto, Continuo.
Erhalt uns Herr. Figuraliter. C. A. T. B. 2 Viol. u. Bass.
Erhalt uns Herr. 4 Voc. u. 3 Instr.
Fallax mundus ornat vultus. C. u. 2 Viol. c. Org.
Frohlocket mit Händen. Sop. 1. 2. A. T. B. Viol. 1. 2. Viole 1. 2. Clarin. 1. 2. Cont.
Fürchtet euch nicht. C. u. B. con 3 Viole u. Basso cont.
Gen Himmel zu dem Vater mein. C. solo. Viol. Viol. d. gamb. Org. (Die Festo Ascensionis Christi 1681 3 May scripsi.)
Gott fähret auff. 2 Sopr. u. Bass. 2 Trombetti. 2 Cornetti. 2 Tromboni. Fagott.
Herr auf dich traue ich. C. solo. 2 Viol. u. Cont.
*Herr nun lässest du deinen Diener. Ten. 2 Viol. u. Cont.
Herren wår Gudh. C. A. T. B. 2 Viol. u. Violon.
Ich bin die Auferstehung. B. solo. Viol. 3. Viol. 4. Viole. Fag. Bass.
*Ich habe Lust abzuscheiden. 2 Canti u. Bass. 2 Viol. u. Violon c. Org.
*Ich halte Efs dafür. C. B. Violin. Violetta. Violon (G-moll).
Ich sprach in mein Hertzen. Sopr. c. 3 Viol. u. Fag. c. Org.
Je höher du bist. 2 C. 2 Viol. e Viola c. Org.
Jesu dulcis memoria. 2 C. 3 Instr. c. Org. (Anno 1676 in Junio.)
*Jesu meine Freude. 2 Spr. u. B. c. 2 Viol. e Fag.
**In dulci jubilo. 3 Voci e. 3 Viol.
In te domine speravi. C. A. B.
Jesu meines Lebens Leben. corrigeret. Solo mit Chor. C. c. 8 Instr.
Jesu meines Lebens Leben. C. A. T. B. c. 5 Instr. D-dur.
Kompst du Licht der Heiden. 2 C. c. 5 Instr.
*Lauda Sion. 2. Cant. B. c. 2 Viol. et Cont.
Laudate pueri dominum. 2 C. c. 5 Viol. d. gamb. u. Viola.
(Chiaconne 1682, d. 29. Mai.)



u. s. w. 12 repetatur.

Lobe den Herrn meine Seele. } T. solo. c. 5 Viol.
Löffv a Herran min Sjähl. }
Löffv a Herren min Själ. T. u. 6 Instr.
Mein Gemühte erfreuet sich. C. A. B. c. 4 Viol.
Nimm von uns Herr. C. A. T. B. c. 2 Viol. 2 Violette c. Fag.
*Nun danket alle Gott a 13—16. vel 20. 2 C. A. T. B. Viol. 1. 2. Violon. 2 Cornetti. Fagotto. 2 Trombetti.
Nun lasst uns Gott dank sagen. 4 Voc. c. 2 Viol.
O clemens. Sop. Solo c. Violino (Hautbois) Violetta. 2. Viole u. Cont.
O dulcis Jesu. C. solo u. 2 Viol.
O fröhliche Stunden. C. c. 2 Viol. e Viola.
O Gott, wir danken deiner Güt'. 2 C. A. T. B. con 3 Strom.
O Gottes Stadt. Sop. c. 2 Viol. Viole et Violon. c. Org.
O Jesu mi dulcissime, 2 C. B. 2 Viol. u. Violon.
O Lux beata Trinitas. 2 C. 3 Violini. Violon u. Fag. c. Cont.
Pange lingua gloriosi. 2 C. A. B. 2 Viol. 2 Violette u. Viola. (De augustissimo Sacramento.)
Quemadmodum desiderat. T. 2 Viol. (Chiaconna. Continuo 64 repetatur.)
Salve desiderium. 2 C. B. 2 Viol. Fag. Org.
Salve Jesu Patris. 2 C. c. 2 Viol. c. Cont.
Schaffe in mir Gott. C. solo c. 3 Instr.
Schwinget euch himmelan. 5 Voc. 4 Instr.
Sicut Mosis exaltavit. C. c. 2 Viol. Viol. d. G. u. Org. (1681 d. 26. Febr.)
Surrexit Christus hodie. 3 Voc. 3 Viol. u. Fag.
Walts Gott mein Werk. 4 Voc. 3 Inst.
Welt packe dich. Aria a 6. 2 C. e B. 2 Viol. Violon et Org.
Wär Gott nicht mit uns. 4 Voc. 2 Viol.
Wie schmeckt es so lieblich, C. A. B. 3 Instr.
Wie soll ich dich empfangen. Aria à 6. 2 C. B. 2 Viol. Fag. et Org.

Vokalmusik, in Handschrift ausgeschriebene Chor- und Instrumentalstimmen. Folio.

All solch dein Güt' wir preisen. à 10 vel 20. 5 Voc. e 5 Strom. con 10 in Ripieno.
**Alles was ihr thut. C. A. T. B. 2 Viol. 2 Violen. Bass u. Org. ex G ♮.
An Filius non est. A. T. B. c. 3 Viol. d. G. oder Tromboni con Organo. (Viola d. G. 1 u. 2. 1 : 8tava niedriger.)

Aperite mihi portas justitiae. A. T. B. 2 Viole u. Org. (Dedik.: DNO Christophoro Schneider Helsingör.)
Befiehl dem Engel, dass er komm. Figuraliter. C. A. T. B. c. due vel piu Violini e Violon.
Benedicam dominum in omni tempore. Psalm 34. Motetto a 24 p. 6 Choros.
1. Chor: Doi Violini e Violon.
2. Chor: 4 Clarini, Posaune u. Bombarde.
3. Chor: concert: Doi Sop. Alto. Ten. u. Basso.
4. Chor: Doi Cornetti u. Fagotto.
5. Chor: Tre Tromboni.
6. Chor: S. A. T. B. c. Continuo.
Das new gebohrne Kindelein. C. A. T. B. Viol. 1. 2. Viole 1. 2. Spinett u. Violon c. Org.
**Dixit dominus domino meo. C. solo con 5 Strom. c. Org.
Drey schöne Dinge sind. 3 Sop. c. 2 Viol. Violon u. Fag. c. Org.
Du Frieden-Fürst Herr Jesu Christ. Figuraliter a 8. 2 C. A. T. B. 2 Viol. u. Viol. c. B. cont.
Ecce super montes. a 8. Sopran Aria et Chor. (Dedic.: Gustafo Düben 1680.)
Erfreue dich Erde. 2 C. A. B. 2 Viol. Viol. doi Trombetti e Tympani c. Org.
Gott hilff mir, denn das Wasser geht mir bis an die Seele. a 11 vel 16. Cant. 1. 2. A. T. B. 1. 2. — 5 Strom.
Herr ich lasse dich nicht. B. e doi Viol. Ten. c. 3 Viol. d. G.
Jesu dulcis Memoria. A. T. B. 2 Violini con Cont.

Continuo.
Chiaconna
Je - su dul - cis me mo - ri a
45 Repet.

Jesulein, du Blümlein schön. A. T. B. 2 Viol. Fag. c. Org.
Illustra faciem tuam. C. 1. 2. T. B. c. 3 Strom. e Org. (Ad Faciem Jesu nostri super servum tuum.)
Ist es recht. a 10 vel 20. 2 C. A. T. B. 2 Violini. 2 Viole. Violon. Org.
Jubilate Domino. A. Viol. d. G. e B. cont. ex D ♮.
Klinget für Freuden. Aria a 3 Voc. c. 2 Violini e di piace Ritornelo di 2 Trombetti (sopra la Nozze di Sua Maesta il Re di Svetia) 1680.
Mein Hertz ist bereit. Psalm 57. B. c. 3 Viol. u. Violon c. Org.
*Meine Seele wiltu ruhn. 2 C. B. 2 Viol. u. Violon.

{Nun lasst uns Gott den Herrn. Figuraliter. 4 Voci c. 2 Violini u. Violon c. Cont.
{Nu låt ofs Gudh wår Herra.
O wie selig sind die zum Abendmahl kommen. Aria. Ten. B. c. 2 Violini. Violon. Cont.
Quid sunt plagae istae. 2 C. A. T. B. 2 Violini u. Viola c. Cont.
Singet dem Herrn ein neues Lied. C. e Viol. con Org.
Wie soll ich dich empfangen. 2 C. B. 2 Viol. u. Fag. c. Org. (identisch mit der oben angeführten Komposition.)

In Quarto.

Ad latus. Surge amica. 2 C. A. T. B. c. 3 Instr. u. Cont.
Ad ubera portabimini. 2 C. A. T. B. Viol. 1. 2. Viola. Violon. Cont.
Du Friedensfürst. 2 C. B. 2 Viol. 2 Bracci. Fag. c. Org.
Ecce super montes. 2 C. A. T. B. Viol. 1. 2. Viola. Viola 3. Violon. (Pasch: aut per ogni tempo. Ad. Pedes. J. N. J.)
Entweich aus meinen Sinnen. Aria. C. c. 2 Viol. u. B. Cont.
Freuet Euch mit frohen Sachen. (Musik fehlt).
(Einliegend Text zur Abendmusik: Die Hochzeit des Lammes. Lübeck 1678).
Fürwahr Er trug unsere Krankheit a 10 vel 15. 2 C. A. T. B. con la Capella. 2 Viol. 2 Viol. d. G. Violon. Fagott. (nur Partitur.)
Gestreuet mit Bluhmen den Held. A. solo con 5 Strom.
Auff! stimmet die Saiten. Aria. A. 1. 2. Basso u. Cont. (Zwei Hochzeitslieder 1675. Intrada (Auffzug) 2 Trombetti in Sordino 2 Trombone in Sordino.)
*Herr wan ich nur dich hab. C. solo c. 2 Viol. Violon u. Org.
Jesu kom mein Trost und Lachen. ex bmoll. A. T. B. con 4 Viole. Org.
Jesu meines Lebens Leben. Aria ex D. c. 5 Strom. u. Cont.
Klinget mit Freuden ihr klaren Klarinnen. Aria. C. C. B. con doi Ritornelli. Org. (In festo Circummissiones. 1. u. 2. Trombe eingelegt.)
Kyrie Eleison. Missa a 5 alla brevis c. Org.
Sicut modo geniti infantes. A. T. B. 2 Viol. Viola u. Cont.
Was mich auff dieser Welt. Aria C. 2 Viol. c. Cont.
Wenn ich Herr Jesu habe dich. Aria ex E. A. c. 2 Viol. u. Cont.

Tunder, Franz.

Partitur in Tabulatur.

Ach Herr lass dein lieb Engelein. C. c. 4 Viole.
An Wasserflüssen Babylons. C. c. 4 Viol.

Da mihi domine. B. con 5 Viol.
Ein feste Burg. 2 C. T. B. 2 Violini. 4 Viole. Org.
Herr! Nun lassestu deinen Diener. 2 B. 5 Viole. Org.
Nisi dominus aedificaverit. 2 C. B. 2 Violini. Org. (1664).
Nisi dominus aedificaverit. 5 Voc. e 5 Viole c. Org.
O Jesu dulcissimae. B. solo c. 2 Viol. et Org.

Handschriftl. Orchester und Chorstimmen.

Dominus illuminatis mea. 5 Voc. 2 Viol. c. Org.
Ein kleines Kindlein ist uns heut geboren. Aria. C. solo c. 5 Instr. u. Bass. cont. e Tabulatura.
Hilff mir Gottes Güte preisen. 6 Voc. u. 6 Instr. c. Tabul.
Hosianna dem Sohne. 5 Voc. Viol. 1. 2 c. Org.
Salve coelestis Pater. B. solo c. Violino u. Cembalo e Organo.
Salve mi Jesu. Contra-Alto u. 5 Viol. con Tabul.
Streuet mit Palmen. Aria a 10. 5 Voc. Viol. 1. 2. Viola 1. 2. Org. (Palmarum.)
Super flumina Babylonis. (Choralmel.: An Wasserflüssen.) C. solo. c. 5 Viole e Cont.
Wachet auff rufft uns die Stimme. (Nach dem Cantus firmus.) C. solo u. 3 Violini. Cont. u. Tabul. 1664.)
Wend ab deinen Zorn lieber Herr. 6 Voc. 6 Instr.

Buxtehude, Dietr.

Instrumentalmusik. Handschriftlich (Folio).

Sonata ex F. 2 Violini. Viol. d. G. e. Organo.
Sonata. Violon. Viol. d. G. e. B. cont.
Sonata ex B. con le suite (Allem. Cour. Sarab. Gigue). Violon. Viol. d. G. e. Org.
Sonata a 2. Violon. Viol. d. G. Cont.
Sonata a 3. Violon 1. 2. Viol. d. G. Cont.
Sonata a 3. „ „ „ „ „ „ „ ex G. ♮.
Sonata a doi Violini (nur Continuus vorhanden).

Ein wenig bekanntes Lautenwerk.

Mit Musikbeilage.

Durch einen glücklichen Zufall gelangte ich kürzlich in Besitz eines Lautentabulaturwerkes

CABINET
Der
LAUTEN,

In welchen zu finden 12 neue Partien, | aus unterschiedenen Tonen und neuester Manier so aniezo ge- | bräuchlich, welche bestehen in | Praeludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Giquen,| Gavotten, Menuetten, Boureen, Chagonen, Passagalien, Ou- | verturen, Rondeau sambt Echo. | Denen Liebhabern zu einer Distraction | an das Licht gegeben | von |

PHILIPP FRANZ LE SAGE de RICHEE
Im Jahr 1695.

Ein Exemplar davon befindet sich auf der Berliner Bibliothek, ist aber noch nicht beschrieben worden. Das Werk enthält auf 37 in Kupferstich sehr sauber ausgeführten Querfolioseiten mit hübschen Schlussvignetten 98 Kompositionen der oben verzeichneten Titel (aber auch mehrere Arien [eine mit Double], eine Canarie, eine Pastorelle anglese und eine Trauermusik [Tombeau] zum Andenken einer bayerischen Kurfürstin) in 12 Suiten geordnet, sämtlich laut Spezialüberschrift vom Herausgeber selbst herrührend bis auf eine „Courante extraordinaire" des in der Vorrede an den Leser als „ietziger Printz aller Künstler in diesem Saiten-Spiel" bezeichneten Grafen Logi (nach Fétis richtiger Losi oder Losy, geb. 1638, gest. in Prag 1721; derselbe konzertierte in Leipzig als Lautenist um die Wette mit Kuhnau [Klavier] und Hebenstreit [Pantaleon]). Fétis kennt Lesage de Richée nicht, lässt sogar — gewiss weil ihm sein Werk unerreichbar geblieben — in dem Artikel Kropffganſs, für welchen er Walther's biographische Notiz benutzte, bei Aufzählung der Lehrer des Johann Kropffganſs seinen Namen weg. Walther berichtet unter Riche (sic) nur, dass derselbe zwölf Partien in Folio oblongo unter dem Titul „Cabinet der Lauten" ohne Jahrzahl (!) herausgegeben; vielleicht sah Walther das Werk nicht selbst oder aber es sind Exemplare ohne die Jahreszahl ausgegeben worden. Denn dass das mir vorliegende Werk (trotz des [nichts beweisenden] Zusatzes „neue" Partien kein Opus 2 ist, geht deutlich aus der Vorrede an den Leser hervor, welche dasselbe ausdrücklich als „Frühling" bezeichnet, denn er hofft einen „annehmlichen Sommer" und „fruchtbaren Herbst" folgen lassen zu können; auch von einer neuen Auflage ist nirgends ein Anzeichen. Aus Walther's Artikel Kropffganſs erfahren wir, dass Philipp Franz le Sage de Riche (so schreibt er ihn konsequent) „vor etlichen 30 Jahren" (d. h. da Walthers Lexikon 1732 erschien, etwa

1695) Lehrer des Johann Kropffganſs gewesen. Als weitere berühmte Lautenisten der Zeit und Lehrer des Kropffganſs nennt Walther in demselben Artikel den Vater Johann Kaspar Kropffganſs in Ziegenrück, Schuchart und Meley in Leipzig und Sylvius Leopold Weiſs in Breslau; auch des Kropffganſs 3 Kinder wurden berühmte Lautenisten. Des Lesage Vorrede macht uns mit weiteren Lautenmeistern bekannt, nämlich den Franzosen Du Faut, Gautier (der letztere vermutlich einer der von Oskar Fleischer in der Vierteljahrsschrift f. M.-W. 1886, 1—2 nachgewiesenen [Gaultier]) und Mouton (von dem sonst auſser bei Baron keine Spur zu finden); auch der Freiherr Johann Baptist von Neidhardt, dem das Werk gewidmet ist, wird als Meister der Laute bezeichnet. Die Widmung lautet:

„Dem Hoch-Wohlgebohrnen Herren, Herren Johann Baptist, Frey-Herrn von Neidhardt, auf Spattenbrunn, Leopoldstein und Krichen, Röm. Kayserl. Mayt. Rath, Vice-Cammer-Praesidenten im Herzogthum Schlesien, wie auch Königl. Mann und Landes-Eltesten, des Fürstenthums Breslau und Neumarckischen Weichbildes, Meinem Gnädigen Herren.

Gnädiger Herr,

Ewr. Freyherrlichen Genaden Hochverständigem Urtheil würde ich nimmermehr diese meine Arbeit unterwerffen, wenn mich nicht die hohe Güttigkeit, mit welcher sie theils von diesen meinen Blumen selbst zu beschauen, Theils auch wohl mit eigener geschickter Hand anzurühren gewürdiget, auff das kräfftigste angefrischt. Ew. Genaden sind, so ich anders so frey reden darff, unter andern vortreflichen Eigenschafften, die allhier anzuführen mehr einer Schmeichel-Rede, als Zuschrifft ähnlich scheinen würde, Meister der Lauten und können also am besten urtheilen, ob diese meine Früchte sich an das Licht wagen dürffen. Ich weiss zwar wohl, daſs dero Genade und Leutseeligkeit gegen dero Diener so groſs ist, daſs Sie mit diesen geringschätzigen Zeilen unmöglich aufszudrucken; ich weiss aber auch dabey, daſs man selbiger nicht missbrauchen, sondern Sie in gebührender Ehr, Furcht und Hochachtung halten sol. Ich meines Theils muſs in der Wahrheit gestehen, daſs das Neidhardtische allenthalben berühmte Kleeblatt vor mich hier in Bresslau ein rechter Glücks-Fund gewesen und daſs mein Unstern von den Strahlen, so aus Ew. Genaden unvergleichlicher Sanftmuth gegen mich hervorgeschimmert, völlig verdunckelt worden. Derowegen werde ich verhoffentlich nicht sündigen, wenn ich dieses schlechte Zeichen meines danckbaren Gemüthes vor Ew.

Gnaden Füsse werffe und mir selbst dabey das sonderbare Glücke ausbitte, dafs ich mich jederzeit nennen möge Ew. Freyherrl. Genaden gehorsamen Knecht

PHILIPP FRANTZ Le SAGE de Richée."

Wir ersehen daraus, dass Le Sage — der Zusatz de Richée ist kleingedruckt, desgleichen steht über vielen einzelnen Kompositionen Lesage (sic) ausgeschrieben, während der Vorname mit P (= Philipp, dieser war also der Rufname) und die Bezeichnung der Abstammung [wohl Geburtsort] mit d. R. abgekürzt ist — beim Freiherrn von Neidhardt angestellt war; der angedeutete Unstern dürfte darauf hinweisen, dafs Lesage Refugié war. Ein Druckort und Verleger ist nicht angegeben (Breslau?); vielleicht vermag aber das Wasserzeichen des Papieres (aufgehängtes Posthorn im Wappenschild mit Helmkrone) Kundigen denselben zu verraten. Ich muss allerdings bemerken, dass meinem Exemplar ein in der „Instruction" erwähnter ‚Kupfertitul mit einer die Laute spielenden Musica' fehlt, der vielleicht weiteren Aufschluss geben könnte (man müsste darauf das Berliner Exemplar vergleichen).

Die Vorrede lautet:

„Geehrter Leser! Was du in meinem Cabinet sehen wirst, ist nach den Grund-Regeln der berühmtesten Meister Messieurs Du Faut(,) Gautier und Mouton eingerichtet, welchen letzteren ich selber gehöret, auch das Glück gehabt sein Lehrling zu sein und dannenhero desto leichter etwas an den Tag geben können, was sonder eitlen Ruhm zu melden, ihren Lehr-Sätzen einiger massen beykommet; Es ist hier nichts frembdes, ausser einer einzigen Courante des unvergleichlichen Graff Logi, welcher ietziger Zeit der Printz aller Künstler in diesem Saiten-Spiel zu nennen ist; Er braucht meines geringen Lobes nicht, doch hab ich durch dieses hohen Geistes reiffe Gedanken meinen etwas zarten Früchten gleichsam einen neuen Zierath umbgeben und meinen Lilien seinen Purpur beyfügen wollen. Viel weniger suche ich selbst hierdurch eitlen Ruhm zu erwerben, dieses aber wil ich einem verständigen Liebhaber wol versichern, dass er hier neben einer ungezwungenen Application eine nicht übel eingerichtete Hand und eine deutliche Manier solche auszuführen finden wird, an welchem Stücke, wie geringe es auch von etlichen Unerfahrenen wil gehalten werden, wohl das meiste gelegen, indem ohne dieselbe unmöglich etwas rechtschaffen anzubringen; künfftig folget eine Unterrichtung von dem General-Bass, wie selbiger auff der Laute zu tractiren, welcher meines

Wissens nach von niemanden an Tag gegeben worden, und wo dieser Frühling mit diesen Blumen den Liebhabern einige Anmuth erwecket, So dürfften vielleicht sich auf Selbigen künftig ein annehmlicher Sommer mit reichen Erndten, und ein fruchtbarer Herbst mit etwas ungemeinen Früchten darstellen. Lebe wohl, Geehrter Leser, und dencke daſs leicht sey etwas zu tadeln, schwer aber, das Getadelte zu verbessern, oder etwas eigenes auss freyem und ungezwungenem Gemüthe zu ersinnen."

(Schlussvignette: Blumenkorb in Holzschnitt.)

Das vierte Blatt (diese vier sind den 37 paginierten — die nur auf einer Seite bedruckt sind — vorausgeschickt) bringt eine nicht mit Typen gesetzte sondern gestochene

„Instruction,
Wie sich Incipienten
so der eigentlichen Application nicht erfahren,
zu verhalten haben.

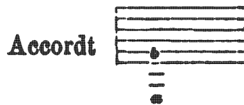
(1.) Muss der kleine Finger der rechten Hand nicht hinter, sondern vor den Steg gesetzet werden. (2) Muss der Daumen wohl aufgestrecket gegen den Stern der Lauten sich halten, damit die Finger nicht über sondern unter demselben weg in die hole Hand hinein spilen können; und wenn ein Chor damit geschlagen, er alsdann auf den folgenden liegen bleibe. (3.) Das fünfte Chor wird ordinariè mit dem Daumen geschlagen, wofern nicht eine andere Stimme, so tiffer fällt zugegen ist; bey welcher hernach nicht allein das 5te, sondern auch bisweilen das 6te vor einen Discant gebraucht wird, als hier zu sehen: (s. Beispiel 1). (4.) Ein Punkt unter einem Buchstaben a bedeutet den ersten Finger, und wo keiner ist, den andern, als (Beisp. 2). (5.) Diejenigen Buchstaben, so mit einander zugleich geschlagen werden, werden mit einem Strichel zusammengezogen, als (Beisp. 3), die aber so zertheilet, werden also geschieden: (Beisp. 4). (6). Ein gerader Strich unter einem Buchstaben bedeutet den Daumen: (Beisp. 5). Wenn aber ein langer Strich darunter steht, bedeutet es, dass die Finger der linken Hand unvermeidlich müssen liegen bleiben (Beisp. 6), Ursache ist, wenn solche aufgehoben werden, können die Stimmen nicht vol ausklingen und müssen also unfehlbar dissonieren. Denn gleichwie auf einem Clavier oder Orgel, wenn man die Ligaturen ordentlich resolviren und zu einem gutten Effect bringen wil, die Stimmen nur solange klingen, als man die Finger auf dem Clavier liegen lässet; eben also muss auch dis auf der Lauten beobachtet werden, ausser welchen sonsten alles nichts

nütze ist. (7.) Ein Triller wird also gezeichnet: (Beisp. 7), wobey zu behalten, daſs er nicht muſs gerissen, sondern anfänglich langsam hernach aber allezeit immer geschwinder geschlagen werden. (8.) Ein Fall stehet also: (Beisp. 8). (9.) Ein Abzug auf folgende Manier (Beisp. 9). (10.) Wann ein Strichel unter zwey Buchstaben steht, wie in vorhergehender Cadentz, so muss solche mit dem ersten Finger der rechten Hand über zwey Chor gestreiffet werden: So aber der Finger der lincken Hand überlegen muss, steht es also (Beisp. 10) und wird mit dem ersten Finger der rechten Hand über alle Säiten gestreifft. Hingegen wann zwey Streiffe sind, muss der erste mit dem Finger, der zweite mit dem Daumen geschehen, als: (Beisp. 11). (11.) Den Streiff hinunter muss der Daumen biss auf die letzte Säiten verrichten, welche der andere Finger der rechten Hand jenem entgegen schlägt. (12.) Wann man überlegen sol, wird es also gezeichnet: (Beisp. 12). (13.) Die lincke Hand muss recht hohl stehen und die Finger wohl auseinander in einer schönen Positur gesetzet werden; Wie auf dem Kupfer-Titul an der Musica zu sehen. (14.) Der Daumen an der lincken Hand muss auch niemahlen über den halben Lauten Halss hinübergehen, damit man allerorten mit den Fingern wol rücken kan. (15.) Endlich ist noch zu observieren, dass man die Lauten gelinde und nicht rauh angreiffe, dann sonsten verliehret sie ihre Graçe und ist mehr einem raspeln als Lautenspielen zu vergleichen."

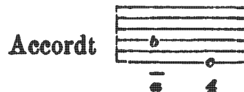
Der Schlüssel für die Dechiffrierung der Notierungen ist folgender.

Die sechs Linien stellen die sechs Griffsaiten der Laute vor und zwar mit der im 17.—18. Jahrhundert häufigsten Stimmung A d f a d′ f′ und für die fünf Basschorden G F E D C. Die Griffbezeichnung ist die französische, d. h. auf jeder Saite bezeichnen die Buchstaben a b c d e f g h i k l beginnend mit der leeren Saite eine aufsteigende chromatische Skala bis zur kleinen Septime. Von den Basschorden wird die höchste gelegentlich auch noch durch Griffe verkürzt (!); sie wird leer durch a unter der untersten Linie und verkürzt mit den ebenso frei unter den Linien stehenden entsprechenden Buchstaben gefordert (z. B. ist d = B). Die zweite Basschorde (F) wird durch $\overline{\text{a}}$, die dritte (E) durch $\overline{\overline{\text{a}}}$, die vierte (D) durch $\overline{\overline{\overline{\text{a}}}}$, die fünfte (C) durch die Zahl 4 gefordert (anstatt $\overline{\overline{\overline{\overline{\text{a}}}}}$ oder aber darum, weil ursprünglich nur 4 Basschorden waren). Mehrere Male fordert aber Lesage eine Scordatura, eine abweichende Stimmung, am einfachsten

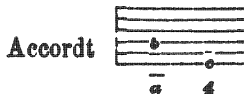
in der achten Suite S. 22; er setzt nämlich vor die Überschrift die Anweisung:



d. h. die fünfte Saite (von oben) soll einen halben Ton höher (in es statt d) gestimmt werden, sodass die dritte Basschorde zu ihr im Oktavverhältnis steht, also so, dass ihr erster Halbton (b) die Oktave der dritten Basschorde (klein e) giebt. In der 6. Suite (S. 16) fordert er für die vierte Griffsaite die Stimmung in e, sodass ihr erster Halbton (b) die Oktave der zweiten Basschorde F bildet, und für die sechste Griffsaite die Stimmung in B, sodass ihr zweiter Halbton (c) die Oktave der fünften Basschorde bildet:



In der 7. Suite



d. h. die vierte Saite steht in e statt f und die sechste in B statt A. Überall aber ist sonst die Stimmung der 5 Basschorden entsprechend der Tonartvorzeichnung ohne Vorschrift vorausgesetzt (d. h. also für Cmoll 3. Basschorde Es statt E, für Fismoll 1., 2. und 4. Basschorde Gis Fis Cis statt G F C u. s. f.)

Die Bezeichnungen der Tonarten der Suiten sind zum Teil solche nach Kirchentönen, zum Teil moderne: 1) D primi toni, 2) Sexti toni, 3) Tertii toni, 4) A dure (!), 5) Fis (!), 6) B♮, 7) D septimi toni, 8) Fmol, 9) Bmol, 10) Gm di 2di toni, 11) nicht bezeichnet, steht in Gmoll, 12) C bemol.

Als Beispiel der Schreibweise Lesage's folgt in der Beilage die Schlussnummer, eine ziemlich ausgeführte Passacaglia in Cmoll, die zwar einige harmonische Absonderlichkeiten enthält, im ganzen aber von einem höchst charakteristischen Pathos, von gesundem, kräftigem Ausdruck ist. Dass Lesage bei seinen Zeitgenossen sehr geschätzt war, geht aus Barons Urteil (Untersuchung des Instrumentes der Lauten [1727] S. 3) hervor: „Einem jeden, der nur ein wenig von unserm Instrument Wissenschaft gehabt, wird nicht unbekannt sein, was Mouton, Gallot, Gautier, St. Luc, Philipp Franz le Sage de Richée etc. in Ansehung dessen bewährt haben, und ob sie auch noch so grofsen Fleifs aufgewendet, so haben sie doch weiter nichts gethan, als dass sie der

Welt teils in Kupfer gestochene, teils geschriebene Stücke nach ihrem französischem Geschmack mitgeteilt" u. s. w. Was übrigens Baron S. 87 ausführlicher über die Satzweise der Franzosen für Laute sagt, ist für Lesage nur teilweise zutreffend, sodass seine Sachen wohl zu denjenigen zu rechnen sein dürften, welche „ziemlich wohlgesetzt seyen".

Mitteilungen.

* Die Dresdener Kapellmeisterstelle 1580. In den Monatsh. 9, 256 wurde von Herrn Prof. Dr. Otto Kade ein Aktenstück mitgeteilt, welches der sächsische Musikus und Bassist *Bartholomäus von Feldt* (Felder, nicht Fuldt, wie dort zu lesen ist) an den Kurfürsten August zu Sachsen am 19. Jan. 1580 gerichtet hat und worin der „Niederländer *Antonius Josquinus*" für den durch Scandellus Tod erledigten Kapellmeisterposten in Dresden empfohlen wird. Dieser „*Josquinus*" ist kein anderer als *Anton Gofzwin* (Antonius Goswinus), von dem Orlandus Lassus*) in einem Schreiben an den genannten Kurfürsten vom 13. Febr. 1580 sagt (m. vgl. auch La Mara, Musikerbriefe 1, 23), dass er sich „auf sein lebenlang zu hertzog Ernsten, bischofen zu Freisingen, für einen capellmeister habe bestellen lassen", also den Kapellmeisterposten in Dresden nicht annehmen könne. Feldt war kurz vorher in München gewesen und hatte dort Gofzwin kennen gelernt; er muss den Namen selbst nie geschrieben gesehen haben, da er aus Gofzwin einen Josquin machen konnte. Wir erhalten aber dadurch zugleich Kunde, wie man damals den Namen Gofzwin aussprach. Ein Irrtum ist hierbei ausgeschlossen, denn alles was Feldt über Josquin sagt, passt auf Gofzwin. — Auch der Cantor *Georg Otto* zu Salza, aus Torgau gebürtig, dies sei hier gleich mit erwähnt, meldete sich 1580 zu dem erledigten Kapellmeisterposten, jedoch wurde ihm am 14. Juni desselben Jahres mitgeteilt, dass Kurf. August bereits mit einem anderen**) in Unterhandlung stehe (K. S. Hpt. St. Archiv, Cop. 456, 410): zehn Thaler für überschickte Motetten waren beigefügt. Schon 1574 hatte Otto um eine Stelle in der Dresdener Hofkantorei angehalten (ebenda: Cop. 384, 222b), indem er ebenfalls eigene Kompositionen mit überschickte. Als er starb („unlängst vor dem 11. Jan. 1619", ebendort: III, 24. fol. 2, No. 13, Bl. 203) war er Kapellmeister des Landgrafen Moritz zu Hessen.

Dresden. Dr. Th. Distel.

* *Jean Pieters Sweelinck*: Hodie Christus natus est, 5 voc. c. Bc. Partitur-Ausgabe veranstaltet (in modernen Schlüsseln und Klavierauszug) von der „Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis" No. 15. Part. 1,50. Stim. 0,50 M. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Der Tonsatz ist aus den Cantiones sacrae, Antv. 1619 entnommen und einer der besten der ganzen Sammlung. Die freudige Stim-

---

*) M. vgl. über ihn auch Buchner: Geschichte von Bayern VII, 1, 1847, S. 265.

**) Von 1581—1585 bekleidete dieses Amt Giovanni Battista Pinelli de Gerardis (m. vgl. Mitteilungen des K. S. Vereins für Erforschung etc. XX, 56), alsdann bewarb sich Leonhard Lechner um die Stelle, sie wurde jedoch unterm 10. März 1587 an Georg Forster verliehen (ebenda S. 59).

mung, der Jubel des „Noe, Noe, Alleluja!“ ist in echt Händel'scher Weise ausgedrückt und selbst der dramatische Eindruck ist durch die mehrfach wiederkehrende Solostelle „Hodie, hodie“, welcher der Chor antwortet, vertreten. Durch die Teilung in zwei Abschnitte, von denen der zweite das „Gloria in excelsis Deo“ umfasst und die eigentliche Jubelstimmung zum Ausdrucke bringt, erhält der Tonsatz auch ein formelles Gewand, welches zur Erhöhung des Eindrucks wesentlich beiträgt.

* Die 3. Lieferung des Kataloges der Bologner Musikbibliothek umfasst die Abteilungen: Biographie und Lexica, Instrumente und ihre Fabrikation, Briefe von M sikern (Drucke und Autographe), Bibliographie und Kataloge, Miscellanea, Über den gregorianischen Gesang, Tractate über Musik (Theorie) und reicht bis Seite 192.

* Esposizione internazionale di Musica in *Bologna* 1888. *Catalogo ufficiale* Parma, L Battei. 8⁰. 143 S. und bis S. 169 ein wenig geordnetes Register. Es ist wohl das erste Mal, dass gedruckte und geschriebene, alte und neue Kompositionen und musikliterarische Werke öffentlich ausgestellt werden. Die Werke befanden sich in Glaskasten, waren aufgeschlagen und der Katalog sagte was man sah. Für den Kenner gewiss sehr interessant, für den Laien eine schnell befriedigte Neugier. Italien und Deutschland allein haben die 53 großen Glaskasten mit alten seltenen Werken gefüllt. Nur an der Instrumentenausstellung hat sich noch Brüssel und der Fürst Tagore in Calcutta beteiligt, dagegen in der Abteilung „Neue Musik“ war die Beteiligung eine allgemeine. Für den Bibliographen ist schon der Katalog der ersten Abteilung (alte Musik und Instrumente) von großem Wert und man findet dort Werke und Bibliotheken verzeichnet, von denen man nie etwas gehört hat. Überraschend reichhaltig ist ferner die Instrumentensammlung, nur bietet hier der Katalog oft nicht mehr wie den Namen des Instrumentes und das ist für den Lesenden zu wenig; dennoch giebt er die Gewissheit wie zahlreich sich alte Instrumente erhalten haben. Der Graf L. Manzoni in Bologna z. B. stellte ein Spinett von Alessandro Pasi Modenese 1490 aus. Das auf S. 84 im Kataloge angezeigte Violoncello von Pietro di Dardeli, wird bezeichnet mit „aus dem Anfange des 16. Jahrh.“ Besitzer Nob. Cav. Giulio Marenzi in Bergamo. Dies kann nur eine Gambe sein, denn das Violoncello trat erst im 17. Jahrh. auf.

* *Hermann Ludwig (von Jan)* hat soeben ein historisches Werk über die Stadt Straßburg i/Els. veröffentlicht (Stuttgart, Fr. Frommann's Verlag, 1888. 8⁰. XII und 348 Seiten. Von S. 201 ab Anmerkg. und Belege, resp. Dokumente). In dem außerordentlich fleißig gearbeiteten Werke wird auch der Musik gedacht, deren Pflege in Straßburg, der Pfeifer-Bruderschaft, der Gesellschaft der Meistersänger, der Oper und einige Tonkünstler des 18 Jahrh. namentlich erwähnt. Besonders hat der Herr Verfasser die sociale Stellung der Musiker einer sorgsamen Prüfung unterzogen und giebt uns ein treues Bild der einstigen Stellung, die sie in der Gesellschaft einnahmen.

* Katalog No. 1 von G. Hess in München, Arcostr. 1. Enthält unter No. 106 20 ältere theoretische Werke von Arixtoxenes (ed. ab Gogavino 1562) Des-Cartes: Musica 1650, Heyden 1532, Rhau: Enchiridion 1531, ferner Psalmenbücher und mehrere seltene Werke in romanischer Sprache von Frizzoni: Canzonen und von Martinus: Philomela.

* Ratgeber für Pfleger und Freunde der Musik. Verfasst von E Elßner. Löbau in Sachsen, G. Elßner. (1888.) Kl. 8⁰. 160 S. Ein theoretisch-biographisches Nachschlagebuch im kleinsten Stil, welches nicht mehr als das Allbekannte

giebt, oft in veralteter Form. Dass neuere Komponisten auch sterben können, darauf scheint der Herr Verfasser gar nicht gekommen zu sein, denn alle, die in den letzten 10 Jahren verstorben sind, blühen hier noch in voller Gesundheit.

Anzeige der Druckwerke der Gesellschaft für Musikforschung.

1. **Monatshefte für Musikgeschichte.** Ältere Jahrgänge zum Teil noch auf Lager. Ein kompletes Exemplar teils gebunden, teils broch. Jahrg. 1—20. Preis 100 M.*

Im Einzeldruck sind noch vorrätig: Verzeichnis neuer Ausgaben alter Musikwerke aus der frühesten Zeit bis zum Jahre 1800. Mit einem alphabetisch geordneten Inhaltsanzeiger der Komponisten und ihrer Werke. Pr. 3 M. (Nachträge im 9. Jahrg. der Monatshefte.) Ein Nachschlagebuch für den Historiker wie Musikalienhändler.

Arnolt Schlick: 1. Spiegel der Orgelmacher. 1511. Pr. 1,50 M. 2. Tabulaturen uff die orgeln und lauten. 1512. Pr. 1,50 M.

Das deutsche Lied des 15. und 16. Jahrh. in Wort, Melodie und mehrstimmigem Tonsatz, 1 Bd. Die Quodlibet, Spiel-, Tanz- und Trinklieder. Pr. 3 M. 2. Bd. Hdss. des Münchener und Berliner Liederbuchs. Pr. 5 M.

2 Verlagskataloge von Aless. Vincenti in Venedig. 1619 u. 1649. Pr. 2 M.

Staden's Singspiel Seelewig von 1644. Partitur. Pr. 2 M.

Kataloge der Bibliotheken: Joachimsthal. 3 M. — Universitäts-Bibl. in Göttingen. 2 M. — Augsburg. 5 M.

Bücherverzeichnis der Musik-Literatur aus den Jahren 1839—1846. Pr. 2 M.

Register zu den ersten 10 Jahrg. der Monatshefte. Pr. 2 M.

2. **Publikation** älterer praktischer und theoretischer Musikwerke auf Subskription. Zum Ladenpreis beim Einzelverkauf:

Johann Ott's Liederbuch von 1544. Einleitung, Biographieen, Texte und Melodieen in allen Lesarten. Pr. 5 M.

P. Anselm Schubiger: Musikalische Spicilegien über das liturgische Drama, Orgelbau und Orgelspiel, das außerliturgische Lied und die Instrumental-Musik des Mittelalters. Mit zahlreichen Musikbeilagen. Pr. 6 M.

Johann Walther: Wittenbergisch geistlich Gesangbuch von 1524 zu 3, 4 und 5 Stimmen. Pr. 6 M.

Virdung: Musica getutscht (gedeutscht). Basel 1511. Umdruck. Pr. 5 M.

Praetorius, Syntagma, Band II, 1618. Von den Instrumenten. Mit Abbildg. Neudruck. Pr. 10 M.

Die Oper von ihren ersten Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrh. 1. Teil Caccini. Gagliano. Monteverdi. Pr. 20 M. — 2. Teil: Cavalli und Cesti. Pr. 20 M. — 3. Teil: Lully und Scarlatti. Pr. 20 M.
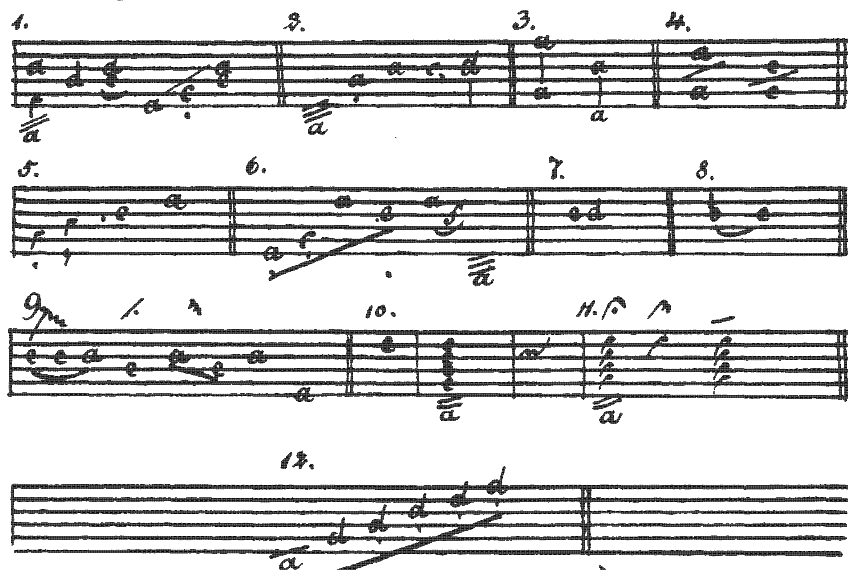
Hassler's Lustgarten von 1601, in kleiner Partitur. Pr. 10 M.

Glarean's Dodecachord, deutsch von P. Bohn. Vollständiger Abdruck mit allen Tonsätzen in Partitur. 1. und 2. Abtlg. à 12 M.

* Der Jahresbeitrag der Mitglieder beträgt für 1889 laut Bekanntmachung im 12. Hefte 1888 der Monatshefte 7 M.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

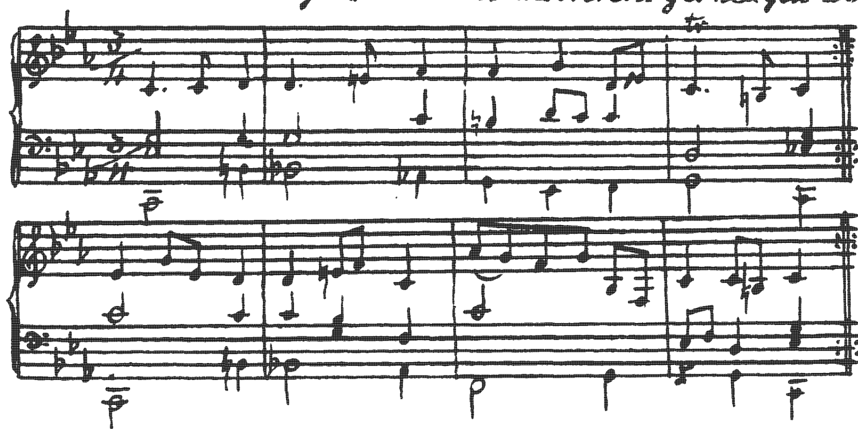
Beilage. A



Beilage. B.

Passacaglia à discretion de P. Fr Le Sage de Richee.

Dieses muss sehr langsam und mit discretion geschlagen werden.



tr
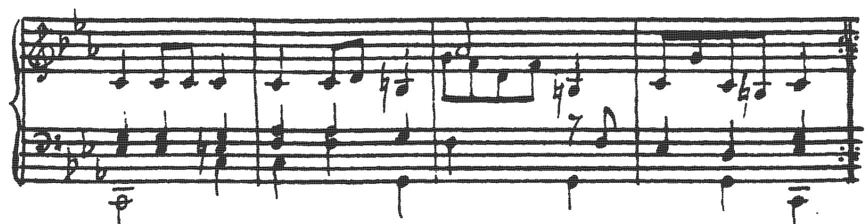
(?)

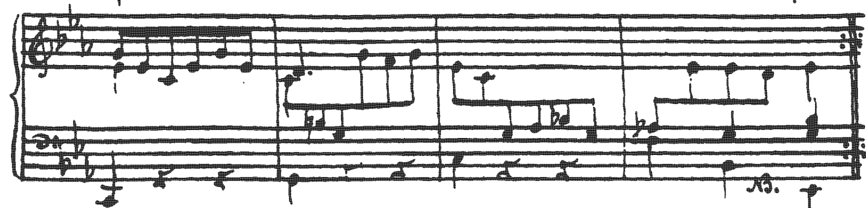
tr
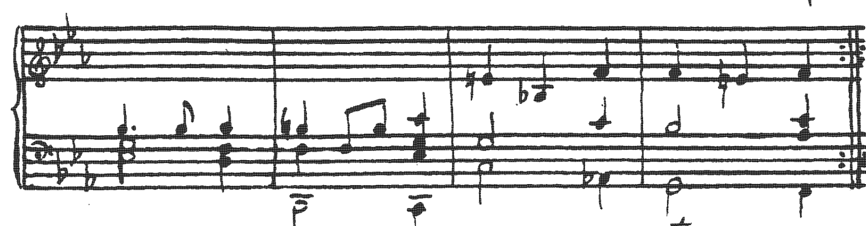
tr

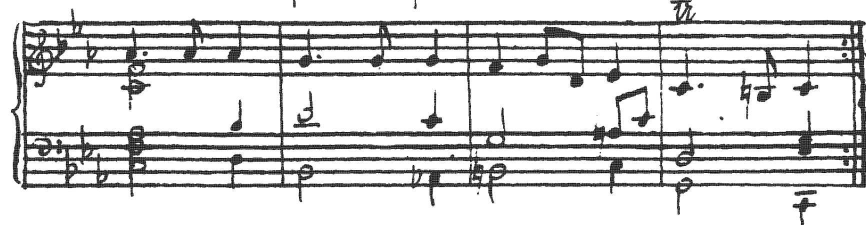
tr
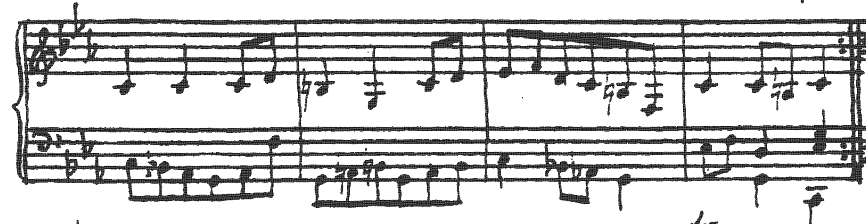
tr
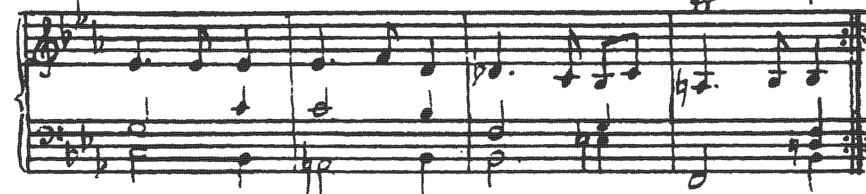


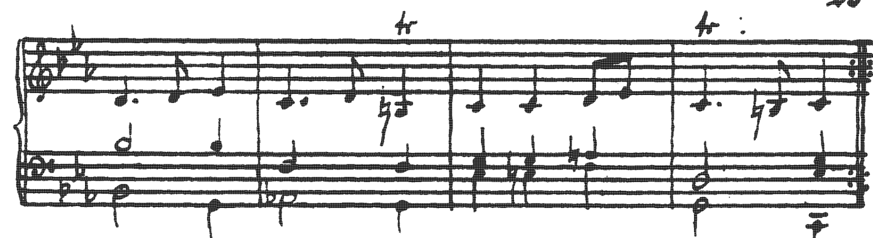

NB.

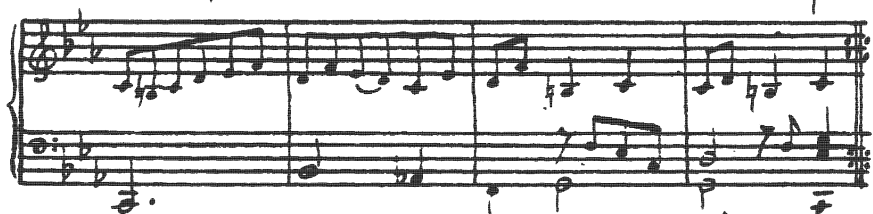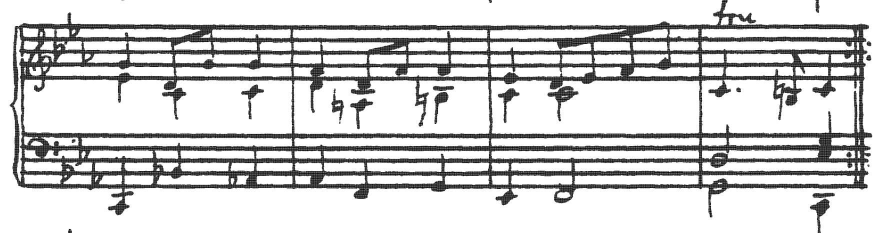



tr

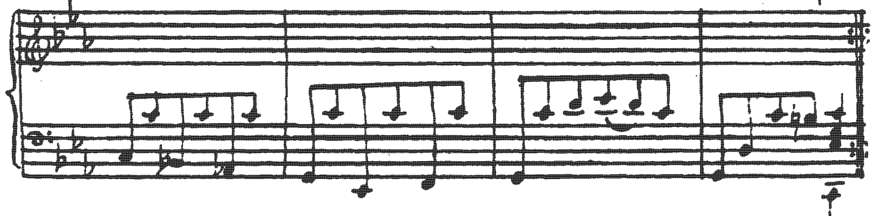


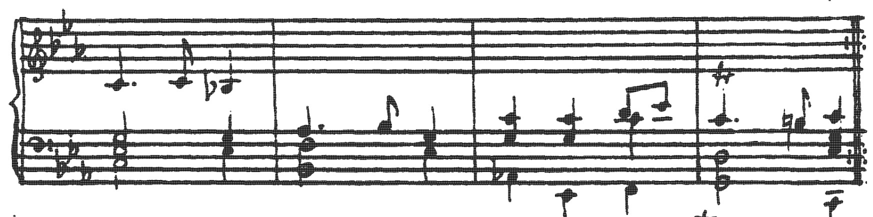

tr
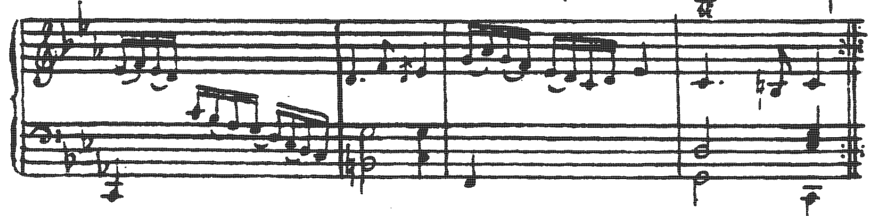

tr
tr
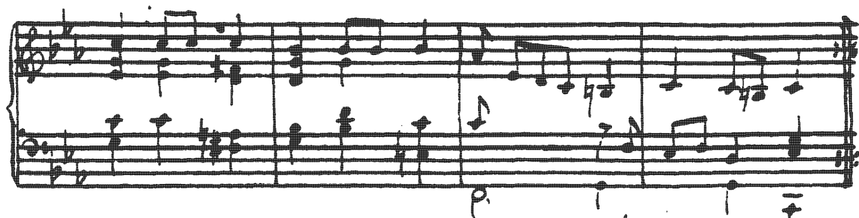
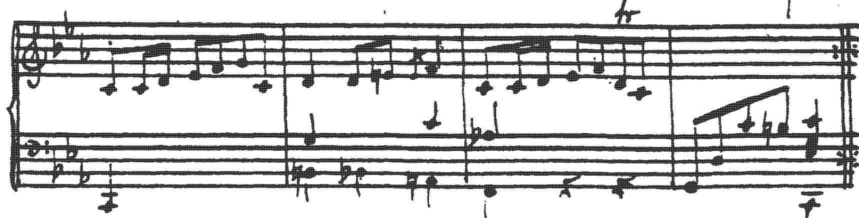
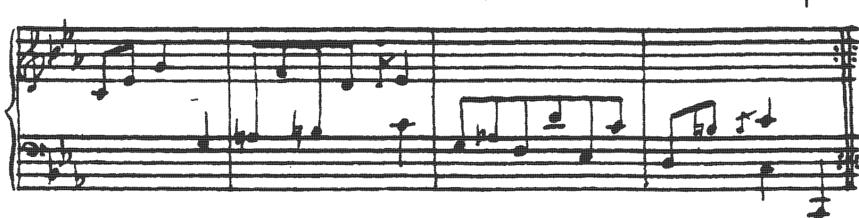
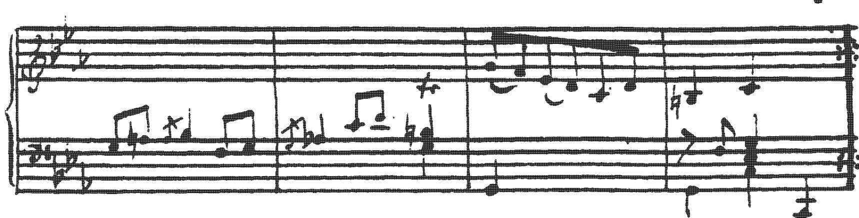
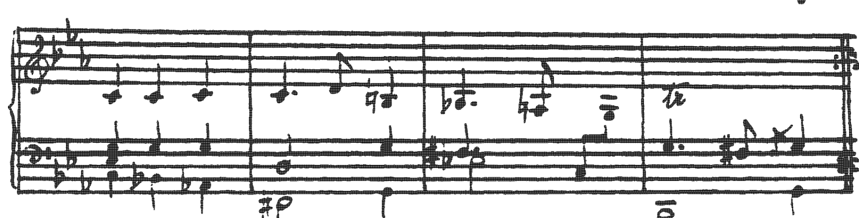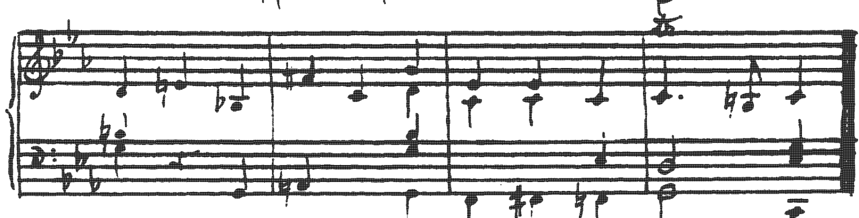



tru




tr




MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXI. Jahrgang. 1889.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 2.

Zur Bibliographie der Musikdrucke des XV.–XVIII. Jahrhunderts der Mainzer Stadtbibliothek,

von F. W. E. Roth.

1. **Agricola,** Martin. Musica Figuralis Deudsch. Wittemberg, G. Rhaw, 1532. (Siehe Kat. Augsburg, Nr. 45.)

2. — Musica instru- | mētalis deudsch | jnn welcher begrif- | fen ist: wie man | nach dem gesange auff mancherley | Pfeiffen lernen sol, Auch wie auff | die Orgel, Harffen, Lauten, Gei- | gen, vnd allerley Instrumenten vnd | Seitenspiel, nach der recht- | gegründeten Tabelthur | sey abzusetzen. | *Mart. Agric.* | Anno. 1542. | Auf der Rückseite beginnt die Vorrede. O. D. Dem Georgius Rhaw Buchdrucker zu Wittemberg gewidmet. Geben zu Magdeburg am tage Bartholomei. 1528. Mart. Agric.

Am Ende: Gedruckt zu Wittemberg | durch Georgen Rhaw. | M. D. XLII. | Sedez.

3. — Von den | Propor- | cionibus. | Wie dieselbigen jnn | die Noten wircken, vnd | wie sie jm figural ge- | sang gebraucht | werden. | *Mart. Agricola.* | Mit Titeleinfassung.

Am Ende: Gedruckt zu Wittemberg | durch Georgen | Rhaw. | Sedez, 20 n. n. Blatt. Mit Notenbeispielen.

4. **Banchieri,** Adriano. BASSO | LA PAZZIA SENILE | RAGIONAMENTI VAGHI, | ET DILETTEVOLI, A TRE VOCI, | DI ADRIANO *BANCHIERI* | BOLOGNESE. | Nouamente ristam-

pati, | LIBRO SECONDO. | Signet (Orgelprospekt) | In Venetia, Appresso Ricciardo Amadino. | MDCI. | Mit Titelbordure.

I. L'Altra estate per etc. — L'Altra sera etc. 4°. 32 Seiten. (Die Ausg. von 1607 siehe im Kat. Augsburg, Nr. 177.)

5. **Baron.** Ernst Gottlieb Barons | Candidati Juris, | Historisch-Theoretisch und Practische | Untersuchung | des | Instruments | der Lauten, | Mit Fleiss aufgesetzt und allen | rechtschaffenen Liebhabern zum | Vergnügen heraus ge- | geben. | Signet | Nürnberg, | bei Johann Friederich Rüdiger. | 1727. |

Dem Ernst August Herzog zu Sachsen gewidmet Nürnberg den 12. Januar. An. 1727.

Klein Octav, 218 n. Seiten und 3 Seiten Register und Druckfehler.

Exemplar des Kurfürsten Philipp Karl von Eltz mit dessen Wappen.

6. **Bartholini,** Caspar. De tibiis veterum etc. Amsterdam 1679. kl. 8°. M. f. M. 20, 123, Nr. 7. Einband mit dem gepressten Mainz-Dalberger Wappen.

7. **Boethius.** Incipiunt duo libri de Arithmeti- | ca anitij manilij seuerini Boetij vi- | ri clarissimi 7 illustrissimi ex cōsulis: | ordinarij: patricij: ad patricium sim | machum. | Darin: De armonica medictate eiusque | proprietatibus. Cap. 47. |

Am Ende: Finit arithmetica Boetij bene re | uisa ac fideli studio emendata Im- | pressa per Erhardū ratdolt viri so- | lertissimi eximia īdustria mira im- | primēdi arte; qua nup. venetijs nūc | auguste excellet nominatissimus. | Anno dñi. M. cccc. lxxxviij. Men- | sis maij die vigesima. |

Quart, Incunabel 806.

8. **Carissimi,** Giovanni Giacomo. Vermehrter, und nun zum sechstenmal in Druck beförderter | kurtzer, jedoch gründlicher | Wegweiser, | Vermittelst welches man ... die kunst, die Orgel recht zu schlagen ... erlernen kann ... Augspurg, verlegts Mertz und Mayer, Buchhändler, 1731. quer 4°. 48 Seiten. (Titel von 1698 mit gleichem Wortlaut, siehe M. f. M. 11, 17.) Darauf neuer Titel:

ARS CANTANDI, | Das ist: | Richtiger und ausführlicher Weg, die Jugend aus dem rechten Grund | in der Sing-Kunst | zu unter-| richten: | Durch | Weiland den Welt-berühmten Musicum, | Herrn Giovan Giacomo Carissimi, | in Welscher Sprach aufgesetzt; | Nunmehro | Aus derselben aber von einem Music-Freund in unsere Mutter-Sprach | gebracht, und, so viel möglich, deutlich gegeben. | Allen Liebhabern der Music, meistens aber den Lehrmeistern zu besserer Be- | quemlichkeit, und der Jugend zu leichterem Begriff und Behäg-

lichkeit, | zum sechstenmal in Druck gegeben. | Augspurg; verlegts Mertz und Mayer, Buch-Händler, 1731. |

16 Druckseiten Text und 55 Seiten Kupferdruck (Beispiele wie im Titel bezeichnet). — Aus der Bibliothek des Kurfürsten Philipp Karl von Eltz (1732—1743) mit dessen Wappen im Einbande. — Der Inhalt ist auszugsweise im 11. Jahrg. der Monatsh. p. 18 mitgeteilt und die 71 Orgelsätze befinden sich in Commer's „Compositionen für die Orgel aus dem 16.—18. Jh.“ Lpz. Geissler. — Eine Ausg. von 1689 siehe im 16. Jahrg. S. 103.

9. **Comanedo,** Flaminio. BASSO. | IL | SECONDO LIBRO | DELLE CANZONETTE | A TRE VOCI DI | FLAMINIO COMANEDO | MILANESE. | Con doi Madrigali à Quattro Voci, | Nouamente composte, et datte in luce. | Signet. | In Milano, Appresso Agostino Tradate. 1602. | Con licenza de' Superiori. | Dem Alessandro Lago Abt von Kremsmünster (Oesterreich) gewidmet. Meiland 2. März 1602.

I. Chiari lucenti etc. — I te amori. Quart, 24 Seiten nebst Tafel. Nur Bassus vorhanden, angebunden an Medici, Lorenzo.

Decorus, Volupius, siehe **Schonsleder.**

10. **Des Cartes,** Renati. Musicae compendium. Amst. Jansonius. 1656. 4⁰. (Kat. Bibl. Breslau, p. 6.)

11. *ENCHIRIDION* | PSALMORVM | FERIALIVM AD VESPE- | RAS ET COMPLETORIVM | cum Antiphonis & | Tonis. | HIS ADIVNCTI SVNT | HYMNI, VERSICVLI, VIGILIAE | mortuorum, Responsoria solenniora per totum an- | num, tam de Tempore quam de Sanctis, et | nonnullae aliae Cantiones Eccle- | siasticae. | In gratiam parochialium Eccle- | siarum & vsum iuventutis Scholasticae. | Secundum Breviarium Metropoli- | tanae Ecclesiae Moguntinae | digestum. | Cum gratia et priuilegio | Archiepiscopali, | MOGVN- | TIAE, Typis Joannis Albini, Anno CIↃ. CI. CVII. |

In kl. 8⁰. 16 n. n. Blatt + 348 n. Blatt + 4 n. n. Blatt Register.

12. **Forkel,** J. N. Allgemeine Geschichte der Musik. Leipzig. 1788—1801. Quart. Band I. & II.

13. **Frölich,** Georg. Vom preis, lob vnnd nutzbarkait | der lieblichen kunst Musica, | Durch den hochgelerten Herrn Georgen *Frölich*, | Stattschreiber zu Augsburg, | ain kurtze anzaigung | fürgestelt. | Datiert Augsburg 29. September 1540.

Am Ende: Zu Augspurg, Truckts Melcher Kries Stein. |

Quarto, 6 n. n. Blatt. O. J. (1540).

14. **Galliculus,** Joannes. LIBELLVS DE | COMPOSITIONE | CANTVS. | IOANNIS *GALLICVLI.* | VITEBERGAE | apud Geor-

gium | Rhau. | Anno M. D. XXXVIII. | Mit Titeleinfassung. Rückseite Hegendorfers Verse. Dem Georg Rhau gewidmet. Datae Lipsiae, ipsis ferijs Philippi & Jacobi Anno M. D. XX. |

In kl. 8⁰; 20 n. n. Blatt.

15. **Gerbert,** Martin. De cantu et musica sacra etc. auctore Martino *Gerberto*. I—II. St. Blasien. 1774. Quarto. Handexemplar des Weihbischofs und Diplomatikers Alex. Würdtwein.

16. **Greiter,** Matthaeus. ELEMEN | TALE MVSICVM, | Juuentuti accommodum. | Matthaeo *Greitero* | authore. | 1544. | Mit Titeleinfassung.

Am Ende: EXCVSVM ARGENTI- | nae, in aedibus Jacobi Jucundi. | Anno M. D. XLIIII. |

In kl. 8⁰. 12 n. n. Blatt.

17. **Gugl,** Matthaeus. FUNDAMENTA | PARTITURAE | IN COMPENDIO DATA. | Das ist: | Kurtzer und gründlicher Unterricht, | Der | General-Bass, oder Partitur, nach denen Reglen | recht und wohl schlagen zu lernen. | In den Druck gegeben | von MATTHAEO *GUGL*, | Hoch-Fürstlich-Saltzburgischen Dom- und Stifft-Organisten. | Cum Licentia Superiorum. | Augspurg und Insprugg, | In Verlag Joseph Wolffs, Buchhändlers, 1757. |

Queroctav, 50 Blatt. Mit einem geschriebenen Anhang gleicher Art und Zeitperiode von 10 Blatt.

18. **Hizler,** Daniel. Newe | MUSICA | Oder | Singkunst. | M. DANIELIS *HIZLERI* | Heydenheimij Wirtem- | bergici. | Zu fürderlichem vnd doch gründli- | chem Vnterricht | Der Jugendt. | EDITIO SECUNDA & AUCTIOR. | Getruckt zu Tübingen, bey Diete- | rich Werlin, im Jahr Christi. | M. DC. XXIIX. | — In kl. 8⁰.

19. *Institutio* in Musicen | mensuralem, adiectis aliquot regulis ad | canendi artem summe nctarijs (!), tum triū | vocū exemplis, quo magis studiosi musi | ces: iucūditate cantus: in huius artis stu | dium atqz amorem induci possent. |

Am Ende: Finis musice mensuralis iam nouiter Erphurdie | excussum per Joannem Knappum | Anno salutis M. D. xiij. 25 (!) Kaleñ. Septembris | (ohne Punkt) Signet. Rückseite leer.

Quarto, 22 n. n. Blatt. Mit Notenbeilagen. (Incun. 1589).

20. *Koralschule* | worinn | nicht nur | die Grundsätze dieses Gesanges den Anfängern | deutlich gegeben, | sondern auch | allen Lehrmeistern | die Weise und Art | ihn mit Nutzen zu lehren | gezeiget wird, | samt | einem Unterrichte | für all diejenigen, | welche zu den Stiftern Lust tragen, | oder Kor- und Altardienste darinn zu | ver-

richten haben, | eröffnet | von einem Stiftsgeistlichen zu Maynz. | Cum Facultate Ordinarii. | Maynz, | gedruck (!) in der Kurfürstl. Hof- und Universitäts Buchdruckerey | bey Johann Joseph Alef. 1783. |

Klein Octav, 152 Seiten mit Notenbeispielen. 2 Exemplare.

21. Lampadius. COMPEN- | DIVM MVSICES, TAM | figurati quàm plani cantus ad for- | mam Dialogi, in usum ingenuae pubis | ex eruditis Musicorum scriptis accuratè congestum, | quale ante hac nunquam uisum, et iam recens publicatum. Adiectis etiam regulis Concordantiarum et | componendi Cantus artificio, summatim omnia | Musices praecepta pulcherrimis exemplis | illustrata succinctae et simpliciter | complectens. | PRAETEREA ADDITAE | SVNT FORMVLE INTONANDI PSAL- | mos, et ratio accentus Ecclesiatici, legendorum | quoque Euangeliorum et | Epistolarum. | Ab AVCTORE *LAMPADIO* Lu- | neburgensi elaborata. | Rückseite: In laudem musices Joann. Teloris (Verse). Dem Studiosus musices Eberardus à Rumlango Vitoduranus gewidmet Bern XV kal. Augu. Anno M. D. XXXVII. vom Drucker und dem Joannes Leonardus Toebinck und Joann. Schomacher vom Autor Lüneburg ex aedibus nostris Anno 1537.

Am Ende: BERNAE HELVET. EXCVDEBAT | Mathias Apiarius. | 1539.

In kl. 8⁰.

22. Listenius, Nicolaus. RVDIMENTA | MVSICAE | IN GRATIAM STVDIOSAE IV- | VENTVTIS DILIGEN- | TER COMPOR- | TATA. | A M. NICOLAO *LISTENIO.* | Signet. |

Blatt 2 die Vorrede des Herausgebers Joannes Bugenhagius Pomeranus O. D. Am Ende: VITEBERGAE | APVD GEORGIVM | RHAV. | M. D. XXXIIII. |

In kl. 8⁰. 24 n. n. Blatt.

23. — RVDIMEN- | TA MVSICAE, IN | gratiam studiose iuuen- | tutis diligēter com- | portata. | A M. NICOLAO *LISTENIO.* | AVGVSTAE VINDELICORVM | per Henricum Steyner excusum, | Mense Octobri, Anno | M. D. XXXVI. |

Von Joannes Bugenhagius Pomeranus herausgegeben. O. D.

Am Ende: BERNAE HELVET: PER MATHIAN (!) | APIARIVM. | 1537.

In kl. 8⁰.

24. — MVSICA NICOLAI *LISTE-* | *NII*, AB AVTHORE | denuo recognita, multisq. | nouis regulis et exem- | plis adaucta. | Signet. | Norimbergae apud | Johan. Petreium, Anno | M. D. XLIX. |

In kl. 8⁰. — Dies ist dasselbe Werk wie die vorhergehenden

nur mit anderem Titel. Eine mir vorliegende Ausgabe von 1541 und die s. a. sind $5^1/_2$ Bog. stark, eingeteilt in 2 Bücher, das 1. zu 10 Kap. und das 2. zu 12 Kap. mit vielen Beispielen. (Eitner.)

25. (Listenius, Nicolaus.) MVSICA | NICOLAI *LI-* | *STENII*, DENVO RECO- | GNITA, MVLTISQVE NOVIS | regulis & exemplis adaucta, | ac correctius quàm | antea edita. | NORIBERGAE, | Excudebatur, in officina Catha- | rinae Gerlachiae, et Haeredum Johan- | nis Montani. | ANNO | M. D. LXXXIII. | Rückseite: Valentinus Chudenius Soltwedelensis Lectori (Verse). Dem Johann Georg Erstgebornen des Kurfürsten Joachim II. gewidmet. O. D. — In 8⁰.

26. — MVSICA | NICOLAI *LISTE-* | *NII*, AB AVTHORE | denuo recognita, multisqz | nouis regulis & exem- | plis adaucta. | Signet | Norimbergae apud Johan. Petreium. | — In kl. 8⁰.

27. Lossius, Lucas. Erotemata musicae — und — Melodiae sex. Noribg. Joh. Montanus & Ulr. Neuber. 1563. — In kl. 8⁰. (Siehe Kat. Augsburg, Nr. 62. 63.)

28. Medici, Don Lorenzo, da Soresina. BASSO | IL PRIMO LIBRO | DELLE CANZONI | A TRE VOCI | DI DON LORENZO *MEDICI* DA SORESINA: | Nouamente Composto, et dato in luce. | Al Molto Mag. Sig. & Patron mio sempre osseruandissimo. | Il Signor Gio: Marco Giouanelli. | Signet. | IN VENETIA, | Appresso Giacomo Vincenti. MDCIII. |

Dem Gio. Marco Giovanelli gewidmet Di Gandino il 12. Aprile 1603. Gesänge. I. Vscite Canzonette etc. — L'Altra sera etc.

Quart, 32 Seiten. Nur Bassus vorhanden.

29. Metzger, Ambrosius. Venusblümlein | Erster Theil. | NEuer, Lustiger, | Weltlicher Liedlein, mit vier | Stimmen, welche nicht allein lieblich zu singen | sondern auch auff aller hand Instrumentis artlich zu ge- | brauchen: meistestheils auff sonderbare Nomina gericht, | vnd mit schönen lateinischen lemmatibus ge- | zieret, Componirt | Durch M. Ambrosium *Metzgerum* | civem Norimbergensem Scholae | Aegidianae collegam. | BASIS. | Gedruckt zu Nürnberg, bey vnd in verlegung | Georg Leopold Fuhrmanns. | ANNO CHRISTI M.DC.XI.

Dem Magnus Dielherr dem Jüngern etc. Bürger in Nürnberg gewidmet Nürnberg 1. Januar 1611.

I. Frisch frölich wölln wir singen etc. — XXV. Ach hertzigs Hertz etc. 25 Gesänge mit Text. — Quarto.

30. — Anderer Theil. MDCXII. I. Nach Reuters brauch etc. — XIX. Barbara barbariem nescit etc. XIX Gesänge mit Text.

Quarto. Von beiden nur der Bassus vorhanden.

31. Mortaro, Antonio. BASSO | IL QVARTO LIBRO | DELLE FIAMMELLE AMOROSE | DI ANTONIO *MORTARIO* | Da Brescia. | A TRE VOCI. | Nouamente composte, & date in luce. | Signet (Abbildung einer Orgel in einem Pfeifenthurm). In Venetia, appresso Ricciardo Amadino. | MDXCVI.

I. Con si soaui etc. — Pietra felice etc. Gesänge mit ital. Text.

Quart. 22 Seiten.

32. Paduani, Giovanni, aus Verona. IOANNIS | PADVANII | VERONENSIS | INSTITVTIONES AD | diuersas ex plurium uocum harmonia cantilenas, | siue modulationes ex uarijs instrumentis fingendas, | formulas penè omnes ac regulas, mira et per- | quam lucida breuitate complectentes. | Signet. | VERONAE, Apud Sebastianum, et Joannem fratres | à Donnis. 1578. | Dem Augustinus Valerius Bischof von Verona gewidmet. O. D.

Vor dem Index (letzte Seite) die Notiz: Hos (!) opus terminatum fuit nonis Julij anno Domini 1578.

Quart, 99 n. Seiten mit Notenbeispielen und eine Seite Register.

33. Printz von Waldthurn, Wolfg. Casp. Phrynis Mitilenaeus. Lpz. 1696. (Siehe Kat. von Breslau, p. 21.)

34. Rhau, Georg. Enchiridion utriusque. Vitebg. Rhau 1531. kl. 8°. (Siehe M. f. M. 10, 125. 1531.)

35. — Enchiridion utriusque. Vitebg. Rhau 1538. kl. 8°. (Siehe ebend., 1538.)

36. Rid, M. Christoff. Musica. Kurtzer Inhalt der singkunst, auss M. Heinrich Fabri ... Compendio ... in ringuerstendig Teutsch gebracht. Nrmbg., Dieterich Gerlatz. kl. 8°. (Siehe M. f. M. 2, 28.)

37. Schonsleder, Wolfgang (Volupius Decorus). Architectonice musices. Ingolstadii, W. Eder. 1631. 4°. (Siehe Kata'rg Göttingen, Nr. 29. Lies dort Zeile 4 des Titels: „superiorum").

38. Spangenberg, Johann. Questiones musicae. Vitebg. Rhau. 1542. kl. 8°. (Siehe Kat. Breslau, p. 26, 2. Ausg.)

39. Vigilie mortuor ma | iores et minores. scd'm | chor ecclesie Mogūti- | neñ: Metropolitane. | Rückseite leer.

Blatt 2 r: Incipiunt vigilie mortuorū scd'm | chor eccl'ie Maguntiñ. O. O. u. J. u. Firma (Speier P. Drach ca. 1495).

Quart, 53 n. n. Blatt. Mit Noten auf 4 Linien.

40. Walliser, Christoph Thomas. MUSICAE FIGURALIS | PRAECEPTA BREVIA, FACILI | ac perspicua methodo conscripta, et ad captum | tyronum accommodata: | Quibus. | Praeter Exempla, praeceptorum usum demon- | strantia, accessit | CENTURIA EXEMPLO-

RUM FUGARUM | que, ut vocant, 2. 3. 4. 5. 6. et plurium Vocum, in | tres classes distributa: | ac | IN GRATIAM ET USUM CLASSICAE IUVEN- | tutis Scholae Argentoratensis | elaborata, | Studio & operâ | M. CHRISTOPHORI THOMAE *WALLISERI*, Argentinensis: VIII. in Schola Patria Curiae Praeceptoris, | & Musici ordinarii. | ARGENTORATI. | Typis Caroli Kiefferi, Sumptibus | PAULI LEDERTZ. Bibliopolae. | M. DC. XI. Seinen Schülern gewidmet 1. Mai 1611.

Quarto, 6 n. n. Blatt + 40 Seiten, dann mit besonderem Titel: SEQUITUR | PRIMA CLASSIS | EXEMPLORUM SIVE FU- | GARUM, etc. ohne Foliirung, die Beispiele mit und ohne Worte.

41. Wideburg, Michael Johann Friedrich. Dritter Theil | des | sich selbst informirenden Clavier-Spielers, | worin gezeiget wird, | wie ein Liebhaber der Music bey fleissiger Selbst-Information | nicht allein nach und nach | zum | Fantasiren | auf der Orgel und dem Clavier, | sondern auch | zu einer Geschicklichkeit, allerley musicalische Stücke zu seinem | und anderer Vergnügen zu verfertigen und | zu | Componiren, | gelangen kan; | vermittelst einer deutlichen und gründlichen Abhandlung | der wichtigsten Stücke und Grundlehren der Composition, | so viel hierzu erforderlich sind; | wobey alles, | den angehenden Organisten und andern Liebhabern der Music | zu gefallen, mit sehr vielen Exempeln erläutert, | und | und (!) mit Fleiss weitläuftig abgefasst ist | von | Michael Johann Friedrich *Wideburg*, | Organist an der grossen Lutherischen Kirche zu Norden in Ostfriesland. | Halle, im Verlag des Waisenhauses, 1775. |

Dem Christian Eberhard Lot med. Dr. und dem Johann Joachim Gerhard Wideburg Rector der Ulrichschule, beide in Norden, Vetter resp. Bruder des Autors gewidmet Norden den 16. April 1775.

Quart, 912 Seiten und n. n. Register. (Der 2. Teil von 1767 liegt in der Bibl. zu Wernigerode.)

42. — Practischer Beytrag | zum Sich selbst informirenden Clavier-Spieler, | oder | vier und zwanzig leichte Praeludia | mit eben so vielen Variationen | für Orgel und Clavier, | aus den gebräuchlichsten Ton-Arten | gesetzt von | Michael Johann Fridrich *Wideburg*, | Organisten der grossen lutherischen Kirche zu Norden in Ostfriesland. | Halle, gedruckt und verlegt im Waisenhause, 1777. | Vorwort datirt Norden in Ostfriesland den 27. Nov. 1776.

Querquart, 92 Seiten Praeludien und Variationen.

43. Widmann, Erasmus. Erster Theil Neuer Musicalischer | Kurtzweil: | Darinnen allerley lusti- | ge zur Fröligkeit dienende Com-

positiones, | welche theils vor diesem in Druck aussgegangen, jetzt | aber in etlichen gebessert, mit neuen Textlein gemehret, | vnd mit vier vnd fünff Stimmen | publiciert | Durch | Erasmum *Widmannum*, | Ha- | lensem, der zeit Cantorem vnd Organisten | der löblichen Reichsstatt Rotenburg | auff der Tauber etc. | BASIS. | Nürmberg, | Durch Abraham Wagenmann ge- | druckt vnd verlegt. | MDCXXIIII. | Dem Markgrafen Christian von Brandenburg gewidmet Rotenburg 1. Jan. 1623.

I. Poetisch Tauben, Mücken etc. — XLIII. Guter Gesell den bring ich dir, 43 mit Worten unterlegte Stücke.

Quart.

44. (Widmann, Erasmus.) Ander Theil. Daselbst 1623. Bass. Widmung die gleiche. I. Wer lust vnd lieb etc. — XXXI. Es war einmal ein Weiber Krieg. 31 mit Worten unterlegte Stücke.

In 4⁰. Bassus.

45. Zeuner, Martin. SChöne Teutsche | Weltliche Stücklein, mit vier | vnd fünff Stimmen Componirt, | Durch | Martinum *Zeunerum*, Hof vnd | Stiffts Orgânisten zu Onoltzbach. | BASIS. | Gedruckt zu Nürnberg, bey den Fuhr- | männischen Erben, vnd Johann: Friderich | Sartorio. | ANNO CHRISTI. | M. DC. XVII. |

Dem Heinrich Wilhelm Grafen von Solms-Münzenberg gewidmet Onoltzbach, 24. Juli 1617.

I. Last vns jetzt frölich singen etc. — XXVIII. ... mir klagen (mit Tinte vieles verschmiert). 28 Stücke mit Worten unterlegt.

In 4⁰. Bassus.

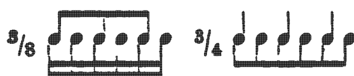
Anzeigen musikhistorischer Werke.

1. *B. von Sokolovsky*: Die Musik des griechischen Alterthums und des Orients nach R. Westphal's und F. A. Gevaert's neuesten Forschungen. Erster Band. Dritte, gänzlich umgearbeite Auflage von *Ambros*' Geschichte der Musik. Lpz., Leuckart (Const. Sander). 1887. 8⁰. XXXII u. 584 S.

Es handelt sich bei dieser 3. Auflage von Ambros' Geschichte der Musik, 1. Band, um eine völlig neue Darstellung der griechischen Musik nach Westphal's neueren Forschungen, alles Übrige ist geblieben wie es Ambros geschaffen hat. Für den Musiker ist eine Besprechung dieser Umarbeitung eine schwierige Aufgabe, da er — man könnte fast sagen — vergessen muss, dass er Musiker ist. Man müsste es gerade so machen als Herr Gevaert, der sich von Westphal so beeinflussen liefs, dass er vollkommen in seinen Ideen aufging und an der Hand der Quellen unter

Westphal's Anleitung zu denselben Resultaten gelangte. — Die altgriechischen Philosophen schrieben über Musik, ähnlich als wie es unsere heutigen Philosophen thun. Eine Abhandlung von einem Musiker besitzen wir nicht; auch sind es nur Fragmente, die sich bis heute erhalten haben, so dass sich der heutige Geschichtsforscher über altgriechische Musik auf das weiteste Feld der Vermutung und Spekulation versetzt sieht. Dieses Feld der Hypothese wird noch um ein Beträchtliches erweitert durch die altgriechischen Fachausdrücke, zu denen uns jegliche Erklärung und Deutung fehlt. Westphal's Verdienst ist es nun hauptsächlich diese Fachausdrücke durch deutsche Worte und moderne Musikausdrücke resp. Begriffe erklärt, oder vielmehr ihnen einen bestimmten Sinn untergelegt zu haben. Sind nun diese Erklärungen richtig, so besteht Westphal's System zu Recht, sind sie irrig, so fällt es in Nichts zusammen und wir sind so klug wie vorher. Wer also, wie Herr Gevaert, sich die Deutungen Westphal's der alten musikalischen Fachausdrücke zu eigen macht, muss zu denselben Resultaten gelangen wie er, daher die Übereinstimmung beider, zu denen sich als dritter im Bunde Herr von Sokolovsky gesellt. Beim Lesen dieses Buches kann man sich der Bewunderung dieser kühnen und geistreichen Kombinationen nicht erwehren, doch als Musiker wird dabei die Opposition so gereizt, dass man nahe daran ist das Buch für Unsinn zu erklären. Der Grund liegt darin, dass Herr Westphal als Ergänzung der fehlenden altgriechischen Musibeispiele moderne nimmt und die moderne Musik fortlaufend der altgriechischen Musik gleich stellt. Der Philologe scheint andere Ohren zu haben als der Musiker. Die Griechen schlossen nach S. 230/1, 254 u. a. O. des vorliegenden Werkes mit der Quart, z. B. *e—a*. Der Philologe Westphal hört aber hier keine Quart, sondern sagt: *a* ist der Grundton und *e* die Quint der Tonart, also schliefst der Satz mit Grundton und Quint ab und das ist analog der modernen Musik. Ist da nicht genügend Grund vorhanden, dass der Musiker aus der Haut führt und die ganze philologische Spitzfindigkeit über den Haufen wirft? Seite 25/26 heifst es: „Ein Staccato-Vortrag innerhalb des Kolons (= Periode) ist meist so unpassend wie nur immer möglich; es ist die ‚Unsitte des Fingertanzes' die Beethoven vom Claviere, das ‚mit der Hand eins sein' müsse, fern gehalten wissen will". Auf die altgriechische Musik mag dies wohl passen, doch dies als Regel für die moderne Instrumentalmusik aufzustellen und dabei Beethoven ins Gefecht zu führen, der gerade mit den Staccatos nicht kargt, ist für den Musiker, der die Beethovenschen Kompositionen auswendig kann, eine starke Zumutung. Wenn Beethoven über das Händewerfen beim Klavierspielen, was in den letzten Jahren seines Lebens aufkam, in Zorn geriet und verwarf, so ist dies doch etwas ganz anderes als ein oder mehrere kurz gestofsene Töne. Herr Westphal soll sich doch einmal die Sonate Op. 31, Nr. 2 in Dmoll ansehen und das Hauptthema als griechisches Melos ohne Staccato im Kolon vorspielen. Freilich ist das Händewerfen und ein Staccato zweierlei. Gerade so wie eine Quart keine Quint ist. — Sebastian Bach ist bei Herrn Westphal das Ideal eines griechischen Musikers und wenn er einen Verleger fände gäbe er gewiss

das wohltemperierte Klavier in griechischer Notation heraus und erklärte es für das getreue Abbild der altgriechischen Musik. Doch in welcher Weise sich Herr Westphal die Bach'sche wie überhaupt die moderne Musik dienstbar macht, müssen wir doch an einem Beispiele klarlegen. Die Stelle muss in ihrem ganzen Umfange wörtlich mitgeteilt werden, um mich nicht der Übertreibung oder Verdrehung zu zeihen. Sie lautet: „Unsere heutige Musik nimmt durchaus keinen Anstand, dasjenige, was nach Aristoxenus ein Chronos protos ist, in zwei kleinere Noten zu teilen". (Sie erlaubt sich sogar den Chronos protos in 4 und noch kleinere Teile zu zerlegen. Anmkg. des R.) „So wird der aus drei Chronoi protoi bestehende dreizeitige Takt, welcher entweder durch drei Achtel- oder drei Viertel-Noten dargestellt wird, oder den sechszeitigen Takt, welcher durch $^6/_{16}$ oder $^6/_8$ oder $^6/_4$ dargestellt wird" (folgen zum Überfluss die obigen Taktarten in Noten) „heutzutage auch folgendermaßen ausgeführt werden können:

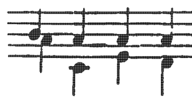


u. s. f." (folgt alles in Notenbeispielen ausgedrückt). „Die Halbierung des Chronos protos kommt aber in der Musik der Griechen, nach der ausdrücklichen Erklärung des Aristoxenus, niemals vor." (Also, wenn die Griechen $^3/_4$-Takt vorzeichneten, so konnten wohl längere Noten als Viertelnoten, aber nie kürzere, wie Achtel und Sechzehntel, vorkommen. Anmkg. des R.) „Das wird nun nicht gerade als Armseligkeit der antiken Musik gelten können, sondern nur als eine alles Entbehrliche vermeidende Maßhaltigkeit, welche sich die Rhythmopoeie der Griechen dreist setzen durfte, ebenso wie auch unser großer Meister J. S. Bach in den Fugen seines wohltemperierten Clavieres nur in Ausnahmefällen den Chronos protos halbiert hat. Auch in der Ouverturen-Fuge der Zauberflöte kommt nicht eine einzige Zerteilung des Chronos protos vor. In den meisten Fällen gehört in der modernen Musik die Zerteilung der Chronos protos in die Kategorie der in zwei Klänge gebrochenen Akkorde" (wer versteht das: in zwei Klänge gebrochene Akkorde?) „seltener in die der Passagen." (Also sind gebrochene Akkorde keine Passagen?) Man vergegenwärtige sich also Mozart's Ouverture zur Zauberflöte, denn eine andere kann der Verfasser doch nicht meinen: Sie hat $^4/_4$-Takt vorgezeichnet, der Chronos protos ist also das Viertel, was nicht halbiert werden soll, und wie lautet das Thema, Mozart's (Clementi)?



etc. Wer versteht das! Man nehme nun Bach's wohltemperiertes Klavier vor, Bd. 1, Nr. 22, Fuge in Bmoll hält in der That den griechischen Chronos protos fest, doch nur im Thema, die Gegenstimme zeigt in jedem Takte 2 Achtel. Auch in Fuge 12, Bd. 1, Fmoll, hält das Thema den Chronos protos fest, doch schon im 4. Takt setzen 16tel ein; Fuge 9, Bd. 2, Edur, ist es ebenso, doch Fuge 18, Bd. 2, in Gismoll sind wirklich 38 Takte im Chronos protos gehalten, doch von da ab mischen sich 16tel ein. Also von 48 Fugen sind 3 Themen und 38 Takte im Chronos protos geschrieben, alles Übrige widerspricht der obigen Behauptung. Und das nennt Herr Westphal- von Sokolovsky nur Ausnahmefälle, in denen der Chronos protos halbiert ist.

Was soll man von so einer Beweisführung halten? Entweder glauben die Herrn die Musiker sind zu bequem ihre Aussagen zu prüfen, oder zu unwissend sie prüfen zu können. Das ist die Achillesverse des Buches. Hätte sich der Verfasser auf die griechische Musik beschränkt, dann konnte er mit seinem Wissen der Musikgeschichte nützen, soweit wie es überhaupt möglich ist eine Vorstellung von griechischer Musik zu geben, dadurch aber, dass er die griechische Musik durch die moderne Musik erklären will und nicht die genügenden Vorkenntnisse der theoretischen und praktischen modernen Musik besitzt,*) begeht er so grobe Verstöfse, dass man nun auch widerwillig seinen Erklärungen der griechischen Musik folgt. In Kürze sei nun noch ein Überblick über die griechische Musik selbst gegeben, wie sie Westphal-Gevaert-Sokolovsky darstellen: Die Griechen sangen nicht im Recitativ, d. h. metrisch, sondern im Takt. Der Chronos protos ist aber das wesentlich unterscheidende Moment von der modernen Musik, denn er überträgt das poetische Metrum auf den Takt der Musik: C | oder 3/4 | u. s. f. (Schon deshalb lässt sich die moderne Musik mit der griechischen gar nicht in Vergleich bringen.) Ferner besafsen die Griechen eine zwei- und auch eine Mehrstimmigkeit. Bei der Zweistimmigkeit lag die begleitende Stimme, die meist auf dem Phorminx gespielt wurde, über der Singstimme und es lassen sich folgende Intervalle aus ihren Schriften nachweisen, die sie gebrauchten.



Die Phorminx (auch Kithara oder Lyra genannt) war ein Saiteninstrument mit 7 Saiten, die mit einem Metallstäbchen (Pleatron) gerissen wurden. Aufserdem war noch der Aulos, ein Blasinstrument von starkem Tone, im Gebrauche, der aber nur bei den Dionysos-Festen begünstigt wurde. Ein drittes Instrument, Salpinx genannt, wurde nur für Zwecke des praktischen Lebens, für Kriegssignale und Signale zur Volksversammlung angewandt. — Eine bemerkenswerte Übereinstimmung findet sich hier mit der Mehrstimmigkeit der Musik in der christlichen Zeitrechnung. Auch hier legte man schon bei den ersten Versuchen einer Zweistimmigkeit die Hauptstimme in die untere Stimme und die Oberstimme bildete den Discantus oder den Kontrapunkt. Erst als der protestantische Choralgesang sich so mächtig entwickelte zwang er die übrigen Stimmen zur harmonischen Dienstbarkeit. Zu gleicher Zeit entwickelte sich der Sologesang in Italien und beide vereint verhalfen der Melodiestimme zu ihrem natürlichen Rechte. — Die Tonarten der Griechen unterlagen im Laufe der Zeit mannigfachem Wechsel. Die Bellermann'sche Erklärung der Oktavgattung wird verworfen, trotzdem sie jedem gebildeten Musiker annehmbarer erscheint, als die auf eine Tonleiter transponierten Oktavgattungen, die des Grundtons entbehren. In der letzten Periode waren nur noch drei Tonarten resp. Oktavgattungen im Gebrauch: die Dorische, Phrygische und

*) Wenn es überhaupt denkbar ist die griechische Musik durch die moderne zu erklären. Wem könnte z. B. einfallen das Wesen des gregorianischen Chorals durch eine moderne Opernarie zu erläutern?

Lydische, wie sie dann auch die christliche Zeitrechnung in ihr System nahm, später auf vier und dann auf acht Toni vermehrte.

---

2. Das Liederbuch des Petrus Fabricius, herausgegeben von *Johannes Bolte*. Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Jahrg. 1887. Norden und Lpz., Soltau's Verlag. 8⁰. Separatabdruck 68 S. und 9 S. Musikbeilage.

Das Liederbuch ist eine Hds. im Besitze der Kgl. Bibl. in Kopenhagen (Thott Quart 841) und rührt aus dem Anfange des 17. Jahrh. her. Fabricius und Laurenberg sammelten den Band gemeinsam als Studenten in Rostock, als sie in den Jahren 1603, resp. 1605 u. f. daselbst die Universität besuchten. Die Sammlung besteht aus 196 Liedern, fast ebensoviel Tänzen in Lautentabulatur, 26 Choralmelodien in Lautentabulatur und verschiedenen Reimen, Rätseln und Scherzen, zusammen 150 Bll. Die Lieder kann man scheiden in moderne Gesellschaftslieder und ältere Volkslieder. Die ersteren sind meist aus gedruckten Liedersammlungen entlehnt und daher bekannt. Niederdeutsche befinden sich 42 darunter, doch nur vier in der Originalsprache, die übrigen in hochdeutscher Gestalt. Die Melodien sind zum grofsen Teile den Liedersammlungen von Scandello, Meiland, Lechner, Zangius, Caspar (?) Husmann, Regnart, Dedekind, Franck, Val. Haufsmann und Staricius entlehnt. Manche der obigen Autoren sind genannt, andere durch Vergleich erkannt. Von diesen Liedern wird die Oberstimme gegeben und dazu eine Lautenbegleitung; nur wenige zeigen einen 2- oder 3stimmigen Satz. Wichtig wird die Hds. durch die wenigen Volkslieder, von denen die Melodie mitgeteilt ist und die Herr Dr. Bolte in Text und Melodie abdruckt. Darunter finden sich der „Störtenbecker; Brennenberger; das Schloss in Oesterreich; Bistu des goldtschmids tochterlein“ und noch neunzehn andere. Aufserdem werden noch einige niederdeutsche Gedichte abgedruckt. Die Arbeit zeichnet sich durch grofse Sorgsamkeit, unterstützt durch ein den Stoff betreffendes allumfassendes Wissen aus. Trotzdem Herr Dr. Bolte im Musikfache Dilettant ist, trifft er überall das Richtige und seine Mitteilungen können manchem Musikhistoriker besonders Herausgebern von Lieder- und Lautenbüchern zum Muster dienen.

---

3. Die „Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis“ hat das Lautenbuch von Thysius vollendet und bringt in Deel III, 2de Stuk eine Arbeit über die 2 Bücher Muzyck boexken van Tielman Susato (4st. niederdeutsche Lieder, Antw. 1551, siehe Eitner's Bibliographie der Musik-Sammelwk. 1551 c. d.). Ein Verfasser der vorliegenden Arbeit ist nicht genannt. Nach einer kurzen Einleitung, welche die beiden Bücher in ihrem alten Drucke beschreibt und die Vorworte daraus abdruckt, werden die 55 Gedichte, wie sie die Musikbücher bringen, mit einigen Worterklärungen abgedruckt. Diesen schliefst sich ein kurzes Nachwort über die Musik an und werden aus den Souterliedekens 5

Psalmenmelodieen namhaft gemacht, die sich in den vorliegenden zwei Liederbüchern wiederfinden. Psalm 7 und der 4stim. Tonsatz „Ick arme schaep“ werden zum Beweise der übereinstimmenden Melodie mitgeteilt. (S. 103 u. 104 ff.) Der erste Teil weist deutlich eine Übereinstimmung beider Melodien auf, obgleich auch hier der Bearbeiter der Psalmen-Melodie sich nur soweit bindet, als es ihm anpassend erscheint. Der zweite Teil dagegen giebt jegliche Nachbildung auf und ist völlig frei erfunden. Von den 55 Tonsätzen, die sich in den beiden Liederbüchern befinden, teilt der Herausgeber nur die kleine Zahl von 7 Melodien und 1 vierst. Tonsatz mit. Wir finden dies dem Zwecke der Zeitschrift wenig entsprechend und ersuchen die Herausgeber diesem Mangel in dem nächsten Hefte durch Mitteilung aller Melodien abzuhelfen. Der Herausgeber sagt noch S. 94: „Ein Lied ohne Melodie ist kein Lied“, damit spricht er zugleich das Urteil über seine unvollständige Wiedergabe aus. Was Du thun willst, thue ganz — oder gar nicht. Wenn die Melodieen auch beweisen, dass dem Niederdeutschen die Gabe versagt war, seine Melodieen in ein rhythmisch und periodisch gegliedertes Gewand zu kleiden, sondern dieselben in freier Fantasie ausströmen lässt, wie etwa in der Art der Minnesänger, so ist es gerade für uns von Wichtigkeit eine so auserlesene Sammlung weltlicher Liedmelodien genau kennen zu lernen und durch den Neudruck Jedem zugänglich zu machen.

---

4. I Codici musicali Contariniani del secolo XVII nella R. Biblioteca di San Marco in Venezia illustrati dal Dr. Taddeo Wiel. F. Ongania Editore in Venezia 1888. 8⁰. XXX Seiten Vorwort u. 121 Seiten Katalog.

An allen Orten regt es sich die alten Musikschätze durch Beschreibungen bekannt zu machen. Der vorliegende Katalog, wenn er auch nur einen kleinen Teil der Schätze der Bibliothek an S. Marco in Venedig beschreibt, enthält eine auserlesene Sammlung Opern aus dem 17. Jahrh. Er umfasst 120 Nrn. Davon kommen 112 auf Opern und die übrigen auf Cantaten. Die 120 Opern sind von 28 Komponisten. Am reichsten ist Francesco Cavalli (27 Opern) vertreten, dann Pietro Andrea Ziani mit 9, Domenico Freschi mit 8, Carlo Pallavicino mit 7, Marc' Antonio Ziani mit 6, Antonio Sartorio mit 5, Marc' Antonio Cesti und Giov. Antonio Boretti mit je 4, Ant. Draghi, Giov. Maria Pagliardi und Carlo Grossi mit je 3, Petronio Franceschini, Giov. Legrenzi, Giov. Domenico Partenio und Antonio Zanettini mit je 2 Opern. Von Aless. Scarlatti, Cl. Monteverdi u. a. ist nur je eine Oper vorhanden. Der Preis des Katalogs ist 5 Frcs.

Mitteilungen.

* In Christian Weise's satirischem Roman: „die drei ärgsten Erznarren“, der in den Jahren 1662—1670 entstand und 1672 zuerst in Leipzig erschien, finden

sich ein paar musikgeschichtlich interessante Stellen, die ich hier bekannt geben will. Leider wird ja das geistreiche Buch heutigentages von eben so wenigen gelesen, als damals von vielen geradezu verschlungen. — S. 306: „so will ich's auch singen im Thon: ‚Ach traute Schwester mein'. — S. 337. „Er wäre unlängst an einem Orte in der Kirche gewesen, da hätte die gemeine gesungen: ‚Erbarm dich mein o Herre Gott'. Der Organiste hätte indessen dreingespielt mit lauter sechsvierthel und zwölfachtteil Tact, dass man also lieber getantzet als die Sünden beweinet hätte. Ingleichen wüsste er anderswo einen Organisten, der hätte anstatt des Subject: das altväterische Lied durchgeführt: ‚So wollen wir auf den Eckartsberg gehen'. Ja er hätte wol eher in der Kirche Sonaten gehört, die nicht viel geistreicher herausskommen als: „Hertze liebe Liese". Der Verfasser scheint also nicht von dem Stande der Musik entzückt zu sein und es mag ihm wie Goethen ergehen, der da meinte „bei einer gewissen modernen Musik bleibe ihm alles in den Ohren hängen. (Eckermann, Gespr. 1. Jan. 1827.) R. Kade.

* Berlin's Leistungen und Bestrebungen in der Musik im 18. Jahrh. bilden das Thema von zwei vorliegenden Arbeiten aus verschiedenen Federn. „Berlin und die deutsche Musik" hat Freiherr *R. von Liliencron* seinen in der Deutschen Rundschau 2. Heft, Jahrg. 1889 erschienenen Artikel genannt. „Kampf und Sieg", Fräulein *Anna Morsch* in Lessmann's Musikzeitung 1888, letztes Vierteljahr. Beiden hat das L. Schneider'sche Werk: Geschichte der Oper und des Kgl. Opernhauses in Berlin als Quellenwerk gedient. Ersterer benützt es aber nur zeitweise, greift weiter aus und vertieft sich in den Gegenstand. Letztere kleidet die Schneider'sche Darstellung in ein interessantes und gut geschildertes Gewand. Herr von Liliencron führt S. 215 unter anderem treffend aus, dass Friedrich der Große mit Unrecht als ein Verehrer der italienischen Musik betrachtet wird, im Gegenteil lässt sich aus seinen Aussprüchen und an den unter seiner Regierung und seinen eigenen Bestimmungen ausgeführten Opern beweisen, dass er ein Feind der Musik von Italienern war und nichts von ihr hören wollte. So eng auch sein Gesichtskreis gezogen war, denn er hatte nur drei Komponisten die er spielte, hörte und verehrte, nämlich Graun, Quantz und Hasse, so muss man doch zugestehen, dass diese drei keine Italiener waren und außer Hasse deutsch empfanden und sich von den Italienern wesentlich unterschieden, wenn sie auch italienische Art studiert hatten. Diesen Thatsachen gegenüber gestaltet sich das Bild von Friedrich II. musikalischen Anschauungen ganz anders als es bisher dargestellt wurde.

* Von Herrn Joseph Sittard sind soeben gesammelte Aufsätze erschienen, betitelt: Studien und Charakteristiken in 3 Bänden. Hamburg und Leipzig, Leop. Voß 1889. 8°. Die historischen Artikel haben stellenweis eine Erweiterung und Umarbeitung erhalten, die kritisierenden sind genaue Abdrücke aus dem Hamburger Korrespondenten. Unter den historischen Artikeln sind besonders die beiden „Von fahrendem Volke" hervorzuheben, die den Verfasser als tüchtigen und gewissenhaften Musik-Historiker kennzeichnen. Die übrigen zeigen uns Herrn Sittard als einen der liebenswürdigsten, geistreichsten und mit der Feder gewandtesten Referenten und Kritiker. Trotzdem ihm das attische Rezensenten-Salz keineswegs fehlt, ist es durch eine menschenfreundliche Gesinnung so gemildert und erscheint mehr als Würze der Redeweise, dass jeder Künstler sich glücklich schätzen kann, der ihm in die Hände fällt. Einer der schärfsten und zugleich witzigsten Artikel ist der über Hanslick (I, 152). Es ist als wenn Stahl und Feuerstein zusammentreffen. Doch selbst hier bleibt er der liebenswürdige und anerkennende Freund, so dass

ihm weder Hanslick noch die neudeutschen Kämpen zürnen können, sie müssten gerade ihre eigenen Aussprüche übelnehmen. Wir empfehlen die 3 Bände angelegentlich als eine belehrende und unterhaltende Lektüre.

* Katalog No. 141 des Bücherlagers von *A. Bielefeld* in Karlsruhe (Baden) enthält neben literarischen Werken auch einige wenige über Musik, die leider so zerstreut sind, dass man 1444 Titel durchsehen muss, um kaum 10 Werke über Musik aufzufinden.

* Katalog Nr. 1 von G. Hess in München, Arcostr. 1. Enthält unter No. 106 bis 120 ältere theoret. Werke von Arixtoxenes (ed. ab Gogavino 1562) Des-Cartes, Musica 1650, Heyden 1532, Rhau, Enchiridion 1531, ferner Psalmenbücher und mehrere seltene Werke in romanischer Sprache von Frizzoni: Canzonen und von Martinus: Philomela.

* Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von R. Schumann. Herausg. von Dr. Heinrich Simon. 1. Bd. Lpz., Reclam jun. Billige Ausg. 40 Pf. Kl. 8°. 247 S. Billiger ist ein Buch von dem Werte wohl kaum denkbar.

* In einem Lautenbuch, Ms. ohne Signatur der Kgl. Bibl. zu Berlin (alte No. 250), 1 Bd. in kl. quer 4° von 271 Bll. mit der Jahreszahl 1607 und dem Namen „Johannis Nauderi 1610" versehen, liest man auf Bl. 2 folgendes Gedicht:

Wiltu schlahen die Lauten behend,
Schneid ab die Nägel, wasch die hendt;
Dazu langsam zu schlan ube dich,
Befleifs dich zu schlan deutlich,
Greiff der Lauten woll ins maul,
Sie soll nicht klingen träge noch faul;
Auch mustu den tactum observiren,
Wiltu schönen Mägdlein hofieren.

Dann Bl. 78 folgenden Spruch: „Grossen Herren vndt schonen Frauwen soll Mann woll dinen aber wennich trauwen."

* In einem Autograph von Telemann im Besitze der Kgl. Bibl. zu Berlin, welches abscheulich klexig geschrieben ist, liest man auf dem Titelblatte nach den Worten „Geänderte Arien in der Passion 1762":

Mit Dinte, deren Flufs zu stark,
Mit Federn, die nur vappicht Quark,
Bey blöden Augen, finsterm Wetter,
Bey einer Lampe, schwach von Licht,
Verfafst ich diese saubern Blätter;
Man schelte mich deswegen nicht! T.

* Herr Dr. Hugo Riemann, der Verfasser des kleinen Aufsatzes über Le Sage's Cabinet der Lauten in Nr. 1 der Monatsh., teilt uns mit, dass das beschriebene Exemplar des seltenen Werkes ihm entwendet worden ist. Vor dem Ankaufe desselben sei gewarnt. (Titelvignette und Einbanddeckel fehlen, der Rücken zeigt Reste eines Maroquinbandes mit Vergoldung.)

* In der Beilage: Register zu den Musik-Handschriften der Kgl. Ritter-Akademie zu Liegnitz wird eine alte Schuld abgetragen. Durch das Register tritt die Sammlung erst in das volle Licht und ihre seltenen Schätze wird man nun erst recht erkennen.

* Hierbei 1 Beilage: Register zu den Hds. in Liegnitz, Bog. 8.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

41

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXI. Jahrgang.
1889.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag
von Breitkopf & Härtel in Leipzig.
Bestellungen
nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 3.

Ciprian Rore.

(Rob. Eitner.)

Die Quellen über das Leben Rore's sind soweit erschlossen, dass man es im allgemeinen verfolgen kann, wenn auch jedes nähere Eingehen auf seinen Charakter noch unmöglich ist. Die kurz gefassten biographischen Notizen im Caffi, Fétis und Ambros geben ein und die andere Notiz ohne erschöpfend zu sein, erst Straeten zieht alles zusammen und bringt noch einige dankenswerte neue Dokumente hinzu. Rore war ein Flanderer, ob in Mecheln oder Antwerpen geboren, wo seine Eltern um 1557 lebten (vide M. f. M. XVII, 37) ist bis heute nicht zu entscheiden. Da das Epitaph am Dome in Parma das Jahr 1565 als Todesjahr nennt und ihn mit 49 Jahr alt bezeichnet, so muss er 1516 geboren sein. Schon als Knabe wird er, wie viele seiner Zeitgenossen, für den Sängerchor an S. Marco in Venedig angeworben sein, dort seine musikalische und Schulbildung erhalten haben, bis er dann als Sänger an der „herzoglichen Kapelle" in Venedig angestellt wurde. Das Jahr ist nicht bestimmbar. In der Komposition war Willaert sein Lehrer. Da ihm die Stellung als Chorsänger aber nicht genügt haben mag und der damals einfache Chorapparat mit einem Kapellmeister auskam, der Willaert war, so suchte er wo anders sein Glück und fand am Hofe zu Ferrara Aufnahme, wo man ihn zum Kapellmeister erwählte. Die älteste Urkunde darüber trägt das Datum den 10. Okt. 1553. Lange Ruhe hatte er aber auch hier nicht, denn im Jahre 1558 treffen wir ihn in Antwerpen und erfahren aus einem

Briefe an den Herzog von Ferrara, dass er seinen Urlaub überschritten habe, da er der ausgebrochenen Unruhen halber seine Eltern nicht allein lassen wollte. Am 3. Oktober 1559 starb der Herzog und am 12. November desselben Jahres wendet er sich an den Nachfolger, Alfonso II., und bittet ihn wieder um Anstellung in seiner Kapelle. Dieselbe scheint nicht erfolgt zu sein, auch wissen wir nicht, wo er sich bis 1563 aufgehalten hat, denn die gewöhnliche Annahme, dass er Vicekapellmeister an S. Marco wurde, lässt sich schon deshalb nicht aufrecht erhalten, da zur Zeit dort überhaupt eine solche Stellung nicht geschaffen war. (Siehe Caffi, Storia I, p. 55.) Möglich ist es wohl, dass er freiwillig nach Venedig reiste und den vom Podagra gequälten alten Willaert, seinen einstigen Lehrer, im Amte unterstützte. Anstellung fand er aber erst am 18. Okt. 1563 als Kapellmeister an S. Marco, als Willaert gestorben war. Der Dienst scheint ihm aber nicht sehr zugesagt zu haben, denn schon im Dezember 1564 nimmt er Urlaub, um nach Parma zu gehen und dort ernennt ihn der Herzog von Parma und Piacenza zu seinem Kapellmeister. Marcantonio de Aloise war in Venedig zu seinem Stellvertreter ernannt und scheint Rore es mit Venedig wie einst mit Ferrara gemacht zu haben, nämlich, er kam nicht wieder, so dass man in Venedig am 5. Juli 1565 *Gioseffo Zarlino* zum Kapellmeister wählte. Da Rore aber im Jahre 1565 in Parma starb, so ist es immer möglich, dass man in Venedig erst zur Neuwahl eines Kapellmeisters schritt, als man von seinem Ableben Kunde erhielt.

Nach einem soeben im Le Guide musical (Bruxelles 1889, Nr. 1) veröffentlichten Artikel von Straeten „Lettres inédites de Cyprien de Rore" hat sich Rore von Antwerpen nach Brüssel an den Hof der Gouvernante der Niederlande, Margarete von Österreich, begeben. Der Herzog Ottavio Farnese von Parma, Gemahl der Gouvernante der Niederlande, reiste gegen Ende des Jahres 1560 nach Brüssel, um seine Frau zu besuchen. Dort lernte er Cyprian Rore kennen und der Herzog gewann ihn als Kapellmeister für seine Kapelle in Parma für einen Jahresgehalt von 200 Thaler in Gold. Rore reiste am 27. Januar 1561 von Brüssel ab. Als aber die Kapellmeisterstelle an St. Marcus in Venedig durch den Tod Willaert's frei wurde, bot man ihm den Posten an und trotz des Widerspruchs des Herzogs nahm er denselben an. Nach einem der Briefe zu urteilen (Straeten teilt sie nicht wörtlich mit), scheint Rore aber doch vom Herzoge in Güte entlassen worden zu sein, denn er klagt ihm bald darauf, dass die Stellung an St. Marcus ihm in keiner Weise zusage: Der Dienst sei

aufreibend, die Verwaltung unordentlich und die Besoldung ungenügend. Straeten fügt dem hinzu: man kann zwischen den Zeilen lesen, dass er sich nach der Stellung am Hofe zu Parma zurücksehne. Der Herzog verstand den Wink und zögerte nicht, seinen früheren Kapellmeister wieder zu gewinnen. Rore kam um seinen Abschied beim Dogen ein, doch zog man die Sache in die Länge. Er begab sich darauf persönlich zum Dogen und seiner Beredsamkeit konnte derselbe nicht widerstehen und erteilte ihm den Abschied. Rore trat am 1. Juli 1564 sein Kapellmeisteramt in Parma wieder an; er war auf Lebenszeit verpflichtet, erhielt 225 Dukaten in Gold und freie Wohnung. Dies ist die Darstellung Straeten's. Da er aber, wie schon gesagt, die Briefe, auf denen seine Mitteilungen fufsen, nicht selbst veröffentlicht, so müssen wir dieselbe auf Treu und Glauben hinnehmen. Warum z. B. die Prokuratoren Venedigs die Wahl eines Kapellmeisters um ein ganzes Jahr hinausschoben, da ihnen doch Zarlino schon damals zur Hand war, bleibt vorläufig unaufgeklärt.

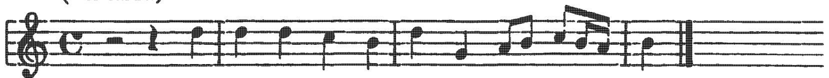
Ambros stellt Rore als Komponist im geistlichen Tonsatze sehr hoch, doch als Madrigalist fällt er ein Urteil, was bei Kenntnis seiner Madrigale ganz unhaltbar ist und fast den Anschein hat, als wenn Ambros nie ein Madrigal von Rore gesehen hätte, sondern nur von dem einen Buche, welches den Titel führt „Madrigali cromatici" sich von dem Titelwortlaute zu einem abfälligen Urteile verleiten liefs. Auch möglich, da er das Madrigal „Calami sonum ferentes" anführt, welches Burney und Commer in Partitur veröffentlicht haben, dass er glaubte, nun seien alle Madrigale Rore's auf die chromatische Tonleiter gegründet, wie das eine, welches aber sich nicht einmal in dem Buche Madrigali cromatici befindet, sondern 1555 in einem niederländischen Sammelwerke von Chansons erschien und erst 1577 in dem 2. Buche der Madrigale Aufnahme fand. — Ob Rore der erste war, der sein Thema aus der chromatischen Tonleiter entnimmt, kann ich vorläufig nicht feststellen, aber nachgeahmt hat es ihm dann Mancher im 16. Jahrhundert, so Jacob Wert, Joh. Eccard, Lassus u. a. Rore wurde vielleicht durch die stete Klage der Theoretiker zu dem Versuche angeregt, um zu beweisen, dass die Neueren das „chromatische Geschlecht" so gut wie die Griechen besitzen und nur anzuwenden brauchen. Was nun seine betitelten „Madrigali cromatici" betrifft, so trägt die erste Ausgabe von 1542 diese Bezeichnung noch gar nicht, sondern der Titel heifst nur „I Madrigali a cinque voci". Erst Gardane setzt 1544 das Wort „cromatici" hinzu, welches an und für sich ganz sinnlos ist, denn wir haben es in den Madrigalen nur

4*

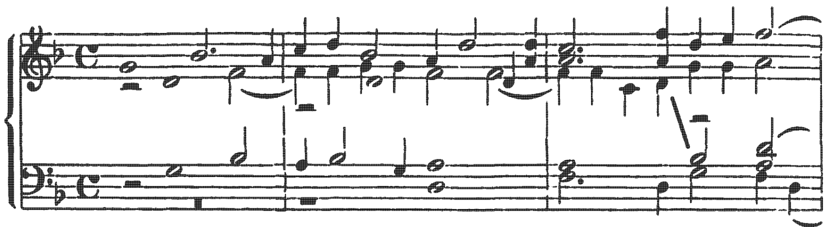
mit den diatonischen Tonarten zu thun; da aber Rore vielfach moduliert und sich nicht nur vorübergehend in der neuen Tonart aufhält, wie es sonst üblich war (da die alten Komponisten wie die Seefahrer ihrer Zeit ängstlich das Land im Auge behielten, um sich nicht zu verirren), so mochte den Alten wohl der vielfache Gebrauch der Versetzungszeichen sehr gewagt vorkommen und man gab ihnen den Namen „Madrigali cromatici".

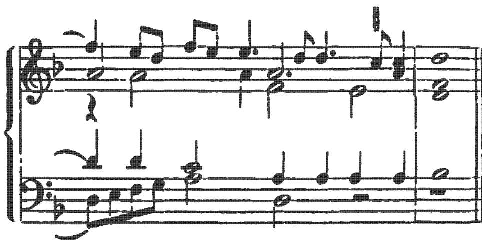
Abgesehen von den Modulationen nach der Dominante, der Unterterz und der Subdominante, macht im übrigen Rore denselben Gebrauch von den Versetzungszeichen wie seine Zeitgenossen, nur dass er sie fast durchweg niederschrieb und nicht dem freien Gebrauche des Sängers überlassen wollte. Von einer Chromatik ist also unbedingt gar keine Rede, aufser in dem einen oben angeführten Madrigale. Rore zeichnet sich aber noch in anderer Weise vor seinen Zeitgenossen aus und zwar in der Erfindung wirklicher Themen, die er in freier Weise kontrapunktisch behandelt. Seine Zeitgenossen begnügten sich mit einigen motivartig einsetzenden Noten, Rore erfindet aber z. B. im 1. Buche der vierstimmigen Madrigale Nr. 2 (Non vide 'l mondo) folgendes Thema, welches er fugiert in drei Stimmen einsetzen lässt:

(Verkürzt.)



oder in 1542, Nr. 1, den späteren sog. Madrigali cromatici (Cantai mentre):
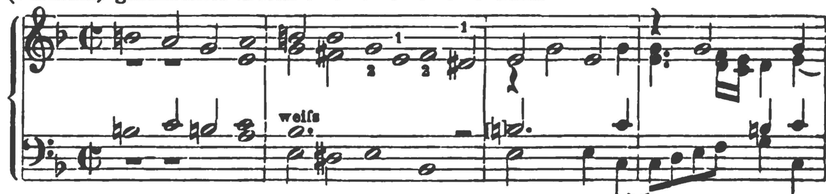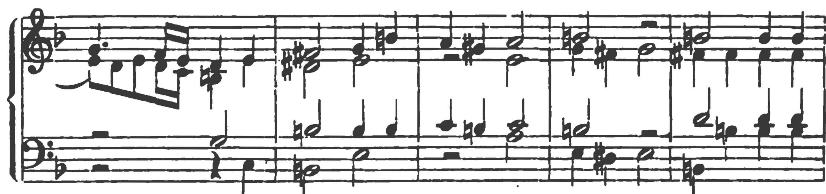




Aufser dieser charakteristisch thematischen Erfindung unterscheidet er sich aber noch von Archadelt, Berchem u. a. durch die Kraft seiner Akkordfolge und dem hohen
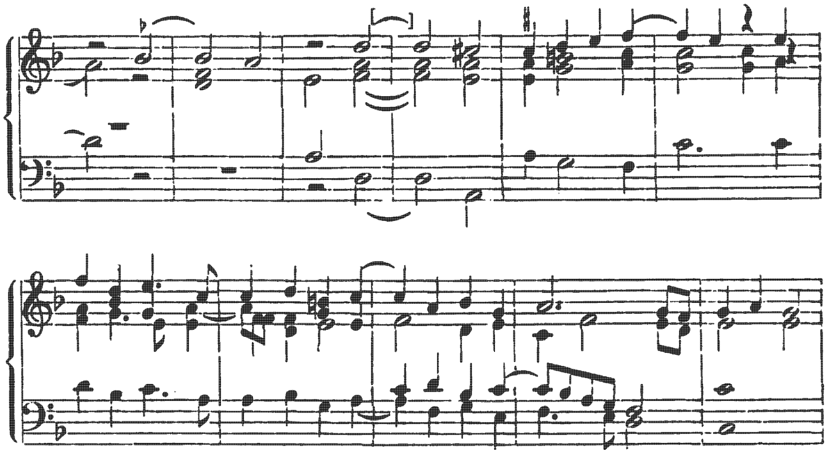
Ernst, der in seinen Madrigalen weht. So weich und schmelzend süſs Archadelt schreibt, so würdevoll und erhaben klingen Rore's Madrigale. Dabei verschmäht er keinenfalls den Archadelt'schen Wohlklang und die Klangfülle, sondern weiſs das Eine mit dem Anderen künstlerisch zu verbinden. Seine Zeitgenossen schätzten seine Kompositionen sehr hoch und die vielfachen Auflagen, die wir heute noch von den Werken kennen — von 1542a verzeichne ich 7 Auflagen, von 1544b, dem 2. Buche Madrigale, 6 Ausgaben, dem 3. Buche von 1548 8 Auflagen, von dem 1. Buche 4stimmige Madrigalen von 1542b sogar 12 Auflagen — geben den sichersten Maſsstab von der Hochschätzung, die er genoss. Wie kühn Rore mit den Tonarten umgeht und sie seinem künstlerischen Gedankengange unterthan macht, beweist besonders der 2. Teil des Madrigal's „O sonno o della questa humida" aus dem 2. Buche der 4stimmigen Madrigale. Der Text beginnt: Ove 'l silentio che 'l di fugge und schreibt er dazu folgenden wunderbar schönen und dabei für die damalige Zeit so merkwürdigen Satz:

Aeolisch auf D.
(Verkürzt) geschwärzte Noten . . . . weiſs.









Der Satz schließt auf a c e und ist aus der Partitur-Ausgabe von 1577 originalgetreu kopiert mit Ausnahme der kenntlich gemachten Zusätze.

Die folgende Beschreibung der Werke Rore's wird hoffentlich zur Klärung derselben beitragen, denn nur durch die Kenntnis des Inhaltes jedes Druckes ist es möglich, die verschiedenen Werke von den mannigfachen Ausgaben mit variierenden Titeln unter einander unterscheiden zu können. Denselben Herren Bibliothekaren, die mir schon bei Willaert und Archadelt behilflich waren, zu denen noch die Herren Dr. Kopfermann und Dr. Emil Vogel treten, haben auch hier wieder durch ihre Beiträge eine umfassende Bibliographie ermöglicht und sich den Dank Aller erworben.

Bibliographie der Druckwerke.

1542a. Bez. d. Stb. | (Versal:) Di Cipriano Rore | I Madrigali A Cinqve Voci, | Nvovamente Posti in Lvce. | Wappen Scotto's || (Petit:) Venetijs apud Hieronymum Scotum. | 1542. |

5 Stb. in kl. quer 4⁰, o. Dedic.

Exemplar: Universitäts-Bibl. in Jena ohne Discantus. — Bibl. nazionale in Neapel.

Inhalt:

1. Altiero sasso lo cui gioco spira.
2. Amor; che vedi ogni pensiero aperto.
   2. p. Ben veggio di lontano il dolce lume.
3. Ben si conviene a voi cosi bel nome.
4. Cantai mentre ch'i arsi, p. 1.

5. Chi vol veder quantunque po natura.
   2 p. Vedra; s'arriva a tempo; ogni virtute.
6. Da quei bei lumi ond' io sempre sospiro.
7. Far potess' io vendetta di colei.
   2. p. Cosi gli affitti et stanchi pensier miei.
8. Hor che l'aria et la terra.
   2. p. Sol nel mio petto ogn' hor lasso.
9. Hor; che 'l ciel la terra.
   2. p. Cosi sol d'una chiara fonte.
10. Il mal mi preme, et mi spaventa.
    2. p. Bench' i non sia di quel grande honor.
11. La vita fugge, et non s'arresta.
    2. p. Tornami avanti, s'alcun dolce.
12. Per mezz' i boschi in hospiti et selvaggi.
    2. p. Parmi d'udirla udendo i rami.
13. Per seguendomi amor al luogo usato.
    2. p. Io dicea fra mio cor.
14. Poggiand' al ciel coll' ali.
    2. p. Tal si trova dinanzi al lume.
15. Quand' io son tutto volto in quella.
    2. p. Cosi d'avanti a i colpi de la morte.
16. Quanto piu m'avicino al giorno.
    2. p. Perche con lui cadra quella speranza.
17. Quel sempre acerbo e honorato.
    2. p. L'atto d'ogni gentil pietate adorno.
18. Solea lontana in sono consolarme.
    2. p. Non ti souen di quell' ultima sera.
19. Strane rupi, aspri monti.
    2. p. A Guisa d' hom che da sover.
20. Tu piangi, et quello per chi fai.
    2 p. Lei tutt' intenta a lame divo.

(1544.) Cipriano | Il Primo Libro *De Madregali Cromatici* A Cinqve | Voci Con vna Nova Gionta Del Medesmo Avtore | Nouamente Ristampato & da infiniti errori emendato | *Libro Primo* | A Cinqve — Drz. — Voci ‖ Venetijs Apud Antonium Gardane. | M.D.XXXXIIII. | Cantvs. |

Das british Museum besitzt nur den Cantus in kl. quer 4⁰. — Rom, Cäcilia: A. B. V. — Bologna, Liceo musicale kompl.

(1552.) (Versal:) Cantvs | Di Cipriano Rore | Il *Primo Libro* De *Madrigali* | (Petit:) *Cromatici* a Cinque Voci Nouamente con ogni diligentia Riſtampato | A CINQVE — Drkz. — VOCI ‖ In Venetia Apresso di | Antonio Gardane | 1552. |

5 Stb. in kl. quer 4⁰. Staatsbibl. München (52/3) komplet. — Bologna, Liceo musicale, kompl. — Neapel, Bibl. nazionale: A.

Enthält wie die Ausgabe von 1544 ein Madrigal mehr, also 21, nämlich p. 29:

S'io 'l dissi mai fortun' a me...
2. p. Ma s'io no 'l dissi quelle.

(1562.) Canto | Di Cipriano Rore | Li *Madrigali cromatici*, | A Cinqve Voci, | *Libro Primo.* | Nouamente Ristampati | et con somma diligenza coretti | Druckerz. ‖ In Vinegia, Appresso Girolamo Scotto. | MDLXII. |

5 Stb. in kl. quer 4⁰, o. Dedic. Exempl. in der Stadtbibl. in Augsburg, kompl.

Der Inhalt besteht nach 1542 nur in den Madrigalen Nr. 4, 9, 14, 19, 11, 1, 18, 15, 10, 12, 5 und 7 mit ihren 2. Teilen.

(1563.) Titel wie bei 1552. Inhalt derselbe.

Hofbibl. in Wien: C. A. B. Q. (Tenor fehlt.) Staatsbibl. München, komplet. (Mus. pr. 141/4.)

(1576.) Tenore | di Cipriano De Rore | Il Primo Libro De Madrigali | Cromatici a Cinque Voci Nouamente con ogni diligentia Ristampato | A Cinqve — Gardano's Wappen — Voci ‖ In Venetia Appresso | Angelo Gardano. | 1576. |

5 Stb. in kl. quer 4⁰, o. Dedic. Nr. 1, Cantai mentre, — 21, Perche con lui cadra, also dieselben Madrigale wie in 1544.

Kgl. Bibl. Berlin, kompl. — British Museum: C. A. T. B. — Bibl. naz. in Florenz kompl.

(1593.) Titel wie bei 1576 mit demselben Inhalt.

5 Stb. in 4⁰ in der Kgl. Bibl. in Brüssel, fonds Fétis Nr. 2229.

1542 b. Das erste Buch Madrigale a quatro voci soll auch im Jahre 1542 in Venedig bei Antonio Gardane erschienen sein, doch ist mir kein Exemplar davon bekannt (Becker, Tonwerke, p. 193, danach Fétis). Die erste mir vorliegende Ausgabe rührt erst aus dem Jahre

(1550.) (Versal:) Tenor | Il *Primo Libro* De Madrigali A *Qvatro Voci*, | Di M. Cypriano De Rore Novamente | Poste In Lvce | Con Gratia — Holzschnitt — & Privilegio ‖ (Petit:) Stampata In Ferrara, Per Giouanni de Buglhat, | Et Antonio Hucher Compagni | Nel Anno del Signor | 1550. |

4 Stb. in kl. quer 4⁰, o. Dedic.

Exemplar: Kgl. Bibl. Berlin: A. T. B.; Archiv der R. Academia filarmonica zu Bologna 4 Stb.

Inhalt:

(1551.) Cantvs | Di Cipriano De Rore | Il *Primo Libro* De Madrigali | A Qvatro — Druckerz. — Voci. | Nouamente dati in luce, et per Antonio | Gardane Con ogni diligentia Stampati. ‖ In Venetia Apresso di | Antonio Gardane. 1551. |

4 Stb. in kl. quer 4⁰, o. Dedic. mit 26 Nrn. Inhalt. Das hinzugefügte Madrigal beginnt:

Quel foco che tanti anni.

Exemplare: Kgl. Universitäts-Bibl. in Königsberg i. Pr.: C. A. B. und Hofbibl. Wien nur Altus, 12 Bll.

(1552.) Di Cipriano de Rore | il *primo libro* de Madrigali | A quatro Voci Nouamente per Antonio Gardane | con ogni diligentia Ristampato. | A Qvatro — Wappen — Voci ‖ In Venetia Apresso di | Antonio Gardane. | 1552. |

4 Stb. in kl. quer 4⁰, o. Dedic. 26 Nrn. wie oben.

Kgl. Bibl. München kompl. Kgl. Bibl. Brüssel nur Altus im Ms. Kgl. B. Berlin: A.

(1554 a.) Eine Ausgabe von 1554, Venetia apresso Rampazetto, besitzt die Bibl. Riccardiana in Florenz und zwar die Stb.: C. A. T.

(1554 b.) In demselben Jahre druckte sie auch Girolamo Scotto in Venedig. Bibl. in Crespano besitzt den C. T. B.

(1557 a.) Becker und Fétis führen noch eine Ausgabe von 1557 an, die in *Venedig* bei *Plinio Pietra Santa* erschien. Der Titel ist scheinbar vollständig mitgeteilt und sind der Angabe nach 4 Madrigali mehr darin, als in den anderen Ausgaben. Fetis musste die Ausgabe genau kennen (vielleicht liegt sie auf der Bibl. nationale in Paris), denn er sagt: Nr. 21 und 22 haben französischen Text.

(1557 b.) Il primo libro de Madrigali a quattro voci, ristamp. Venetia, Girolamo Scotto.

4 Stb. in kl. quer 4°, o. Dedic. Exemplar in der Stadtbibl. in Crespano (Italien).

(1563.) Di Cipriano De Rore | Il Primo Libro De Madregali | A Quattro Voci Novamente Ristampati . . . ‖ Ven. appr. Francesco Rampazetto. Am Ende MDLXIII.

Alto im Besitze des Herrn Dr. Emil Vogel in Berlin. In Dr. F. Gehring's Auktionskatalog von A. Cohn 1880, Nr. 727 befand sie sich komplet. Die Ausgabe enthält 1 Madrigal mehr, nämlich

Quel foco S. 14.

(1564.) Titel wie bei 1552. Nur der Bassus auf der Universitäts-Bibl. in Göttingen bekannt. Inhalt derselbe.

(1565.) Canto | di Cipriano de Rore | Il *Primo Libro* di Madrigali | a quatro Voci . . . (wie 1552) . . . | Antonio Gardano | 1565. |

4 Stb. in kl. quer 4°, o. Dedic. 26 Nrn. in anderer Ordnung. Exemplare: Städtisches Archiv in Augsburg komplet, Kgl. Bibl. Berlin nur Cantus.

(1569.) Titel wie bei 1552, nur nennt sich jetzt Gardane Gardano. Inhalt derselbe. 4 Stb. in kl. quer 4°.

Die Universitätsbibl. in Göttingen besitzt den C. A. T., der Bassus gehört der Ausgabe von 1564 an. — Staatsbibl. München komplet. — Hofbibl. Wien: C. A. B. — Bibl. Brüssel: Alto.

(1573.) Giorgio Angelieri gab sie 1573 heraus. Das Liceo musicale besitzt davon den T. und B.

(1575.) Tenore | di Cipriano de Rore | il *Primo Libro* De Madrigali | A quattro Voci, Nouamente con ogni diligentia riſtampato. | A Qvatro — Wappen — Voci ‖ In Venetia Appreſſo | Angelo Gardano. | 1575. |

4 Stb. in kl. quer 4⁰, o. Dedic. 26 Nrn. in anderer Ordnung. Exemplare: Kgl. Bibl. Berlin: Tenor. — British Museum: Basso. (Dr. F. Gehring besafs sie komplet.)

(1582.) Gleicher Titel und derselbe Inhalt. Die Kgl. Bibl. in Brüssel, fds. Fétis Nr. 2228 besitzt den C. T. B.; Bibl. naz. zu Florenz 4 Stb.

(1590.) Giacomo Vincenti in Venedig gab sie 1590 heraus. Das Liceo musicale in Bologna besitzt sie komplet.

(Fortsetzung folgt.)

Anzeigen musikhistorischer Werke.

5. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1889. Redigiert von Fr. X. Haberl. Regensburg, Pustet. Pr. 1,60 M.

Die Missa super Cantabo Domino, 4 voc. von Ludov. da Viadana eröffnet den 4. Jahrg., dieser schliefst sich eine sehr wertvolle Abhandlung über die alten Musiktheoretiker der frühesten Zeit von Utto Kornmüller an; P. Guido M. Dreves teilt mehrere alte deutsche Kirchenlieder in Facsimile und Übersetzung mit, deren Niederschrift ins 14./15. Jahrh. fällt; Prof. A. Walter bringt Beiträge zur Geschichte der Instrumentalmusik bei der katholischen Kirche und entrollt ein historisches Bild von dem Gebrauch der Instrumente vom grauen Altertum an (Forsetzung folgt). Mich. Haller hat zu den im 26. Bande der Gesamtausgabe von Palestrina veröffentlichten zwölfstimmigen Kompositionen (4 Psalmen, 1 Motett und 1 Salve regina) den 3ten, schon seit dem Anfange des 18. Jahrh. fehlenden Chor, ergänzt und veröffentlicht hier eine „Motivierung" der neukomponierten 3. Chöre. Frz. Xav. Haberl bringt eine bio-bibliographische Studie Lodovico Grossi da Viadana's, die eine umfassende Darstellung des Lebens und der Druckwerke desselben enthält. S. 47, Sp. 2, bezweifelt der Herr Verfasser meine Angabe in der Bibliographie der Sammelwerke, dass Viadana um 1598 in Padua gelebt habe und schiebt einen Lesefehler als Grund meiner Angabe vor. Wenn der Herr Verfasser aber der Quelle nachgegangen wäre, die ich anziehe, so hätte er durch den Titel des Sammelwerkes von 1598a erkannt, dass meine Angabe dort bestätigt wird. Carl Walter teilt einen Auszug aus dem Archiv für hessische Geschichte etc. von Dr. A. F. Walther (Bd. 11, Heft 2, S. 337) mit, der dokumentarische Nachrichten über die Kapelle des Landgrafen Philipps von Hessen aus dem Anfange des 17. Jahrh. enthält und über mehrere bekannte Musiker dieser Zeit wertvolle Einzelheiten berichtet. Der Abdruck des Musicalischen Discurses von Johann Beerens (scil. Beer, Beehr) findet hier seinen Abschluss. Die letzten Seiten sind Besprechungen neu erschienener Bücher

HARVARD UNIVERSITY
EDA KU... LIBRARY

teils musikgeschichtlichen Inhalts gewidmet, von denen folgender Druck wenig bekannt sein dürfte: La civiltà cattolica, 39. Jahrg., 7.—11. Bd. Roma, Befani 1888, eine Zeitschrift, die sich teilweise auch mit der Kirchenmusik beschäftigt und deren Bestrebungen beim Referenten die gröfste Anerkennung findet. Dieser reiche und wertvolle Inhalt stellt das Jahrbuch in die vorderste Reihe der musikhistorischen Literatur und es sollte niemand versäumen, sich dasselbe anzuschaffen, besonders da der Käufer noch den guten Zweck damit verbindet, die Kirchenmusikschule in Regensburg durch die Einnahme aus dem Verkaufe des Jahrbuches zu unterstützen.

---

6. The musical Times, London, Dez. 1888, enthält auf S. 717 einen historisch wertvollen Artikel über „Les Folies D'Espagne“ (Folia oder Follia) aus der Feder des Herrn *Fr. Niecks*, von demselben, der soeben eine Biographie Chopin's in 2 Bänden herausgegeben hat. Er weist darin nach, dass die Folie ursprünglich ein spanischer und portugiesischer Tanz war und im $^3/_4$ Takt stand. Die früheste Verwendung des Rhythmus der Follia findet er in Girol. Frescobaldi's Toccate e Partite d'intavolatura di Cimbalo, lib. 1, Roma Borboni (von 1614, Ex. in Bibl. Berlin), überschrieben: Partite sopra Folia — im Register Follia. Den Tonsatz teilt er mit. Darauf in G. Ambr. Colonna's Intavolatura di Cithara Spagnola 1627 (nach Tappert schon 1620 und dann 1637 erschienen, die Angabe eines Fundortes fehlt leider). Hierauf fand Herr Niecks den Tanz auch in einem deutschen Werke von 1667, nämlich in Joh. Heinrich Schmelzer's „Sieg-Streit desz (?) Lufft und Wassers. Freuden-Fest zu Pferd zu dem Glorwürdigsten Beyläger Beeder Ksl. Majestäten Leopoldi desz Ersten ... Wienn 1667“ (Fundort fehlt auch hier). Unter den 5 Pièces findet sich eine Follia, deren Melodie Herr Niecks mitteilt. Sie nähert sich in der Rhythmik und dem Tonfall der später so bekannt gewordenen Melodie *Farinel's Ground,* von der er gleich darauf sehr ausführlich spricht und auch hier die Melodie mitteilt, schon um ein Beträchtliches, obgleich die erstere in Dur und die letztere in Moll steht, auch man geneigt ist, ihr ein langsameres Tempo zu geben. Unter dem Namen Farinelli's Ground erreichte der Tanz Follia erst seine weite Verbreitung. Farinelli, mit Vornamen Cristiano, wie Herr Niecks mitteilt, war Violinist und Konzertmeister in Hannover in der Zeit von etwa 1680—1685 (nach Chrysander's Händel I, 355). Ihm wird die Fassung der weitverbreiteten Melodie zugeschrieben, die bald darauf der Violinist Corelli in seinem Op. 5, 12. Sonate, als Thema mit 22 Variationen verwendete. Beide Melodien werden auch hier mitgeteilt. Auch d'Anglebert verwendet dieselbe in seinen Pièces de Clavecin von 1689 unter Nr. 5 in ganz gleicher Fassung. Herr Niecks teilt mir noch privatim mit, dass er dieselbe Fassung schon 1683 mit der Bezeichnung „Mr. Fardinel's Ground“ in „The Genteel Companion being exact directions for The Recorder, edited by Humphrey & Salter, gefunden habe. Ihr weiteres Vorkommen verfolgt nun der Herr Verfasser bis herauf zu Frz. Liszt, der sie in der Rhapsodie espagnole verwendet.

Bemerkenswert wäre noch, dass sie auch Sebast. Bach in der sog. Bauern-Cantate (Cantate en burlesque) als Instrumental-Einleitung zu der Arie „Unser trefflicher lieber Kammerherr" benutzte. Die Singstimme selbst hat dann nichts gemein mit der Follia. Wer die Melodie nicht kennt, findet sie in Böhme's Geschichte des Tanzes II, 54 Nr. 120 in doppelter Notenlänge und statt in Dmoll in Hmoll. Wie Herr Niecks am Schlusse seines Artikels erwähnt, scheint der Tanz in Spanien selbst wenig oder gar nicht verbreitet gewesen zu sein, denn man findet aufser in spanischen und portugiesischen Musiklexica nirgends eine Erwähnung desselben.

---

7. Emerich Kastner, Neuestes und vollständigstes Tonkünstler- und Opern-Lexikon, enthaltend (folgen 10 Zeilen mit umständlicher Angabe des Inhalts), herausgegeben von ... Erstes Bändchen. Buchstabe A. Berlin, Brachvogel & Ranft 1889. In sehr kl. 8⁰. VI und 64 S. Preis 75 Pf.

Der Verfasser sagt im Vorworte, dass er sich bemüht habe, alle Namen von Personen zu sammeln, die sich je in irgend einer Weise mit der Musik soweit beschäftigt haben, dass dieselben in die Öffentlichkeit gedrungen sind. Mit kurzen Worten, er glaubt hiermit ein Verzeichnis aller Tonkünstler, Künstlerinnen, Instrumentenmacher u. s. w. gegeben zu haben. Die Idee ist für den Musikhistoriker eine sehr praktische, denn bei der grofsen Kürze in der Behandlung jedes Namens kann man auf ein Taschenbuch rechnen, welches sich zur Benutzung bei Bibliotheksarbeiten ganz vorzüglich eignet. Es ist nur zu fürchten, dass durch das kleine Format und die Hinzugabe eines Opern-, Oratorien-, Ballet- und Schauspielmusik-Verzeichnisses, welches schon beim Buchstaben A 14 Seiten einnimmt, das Buch einen gröfseren Umfang erreicht, um noch als Taschenbuch benutzt werden zu können. Der Herr Verfasser würde überhaupt besser thun, wenn er dieses letztere Verzeichnis nicht jedem Buchstaben beifügte, sondern erst am Schlusse des Lexikons, denn man vergegenwärtige sich nur dieses umständliche Suchen irgend einer Oper, wenn nach jedem der 25 Buchstaben des Alphabets das Opernverzeichnis immer wieder von A—Z läuft. — In einem vorangehenden Aufrufe bittet der Verfasser die Musiker, ihn mit Beiträgen über ihr Leben und ihre Werke zu unterstützen. Bekanntlich hat so ein Aufruf nur zur Folge, dass die Miniaturkomponisten sich schleunigst melden. Wir möchten Herrn Kastner statt dessen lieber ersuchen, die Hofmeister'schen Kataloge, von denen alle 5 Jahre ein Supplementband erscheint, durchzuarbeiten, ferner die 3 Register zur alten Leipziger Musikzeitung, das Register zu den ersten 50 Bänden der Neuen Zeitschrift für Musik, die Register zu den Monatsheften für Musikgeschichte, zu der neuen Allgemeinen musikal. Zeitung in Leipzig von Chrysander, besonders aber die zahlreich gedruckten Kataloge öffentlicher Bibliotheken, die Bibliographie der Musik-Sammelwerke und die Antiquar-Kataloge, dann würde er ein Material gewinnen, welches alle bisherigen Musik-Lexika übertrifft und Jedem ein willkommenes Nachschlagewerk wäre.

Mitteilungen.

* Das Taufzeugnis Johann Kuhnau's. Als Geburtsjahr galt bis vor kurzer Zeit 1667. Erst Kümmerle in seiner „Encyklopädie der evangel. Kirchenmusik" hat den Fehler verbessert und schreibt (nach A. Dörffel) „im April 1660".

Das Trauzeugnis der Eltern lautet:

„Am 18. Februar 1656 ist Barthel Kuhn (!), Tischer alhier, mit Jungfrau Susannen, Martin Schmiedes, Bürgers und Schneiders alhier, ehelichen Tochter getraut worden."

Das Taufzeugnis Johann's lautet:

„Am 6. Aprilis 1660 mane circa h. 7 ist Barthel Kuhn N. G. (Neugeising) ein Sohn gebohren und den 8. Apr. getauft nahmens Johannes. testes: Andreas Kluge, Kürschner. Andreas Schelle, juvenis, Abraham Schellens, des Schmelzers Sohn, Frau Maria, Geörge Leonharts, Eheweib, alle im Neuen Geising."

Dresden. J. Schreyer.

* Nachrichten über den Lautenisten Abraham (1568). Unterm 9. April 1568 schrieb Kurfürst August zu Sachsen (Konz. i. K. S. Hauptstaatsarchiv: Copial 343, 258b) an den „Fürsten zu Plauen" (Heinrich VI. zu Reufs), dass ihm berichtet worden sei, der „gute luttenist Abraham, so ethwan [einst] bei herzog Johans Friedrichen [d. mittleren] uffm Grimmenstein [bei Gotha] gewesen", sei jetzt bei ihm. Da nun August in seiner „musica" eines Lautenisten bedurfte, so bat er den Adressaten, ihm Abraham, falls er „difs jungens fuglich entrathen" könne, zuzuschicken.

Dresden. Theodor Distel.

* Ein Knabe (Heuchelin) aus Pressburg wird 1652 dem kursächsischen Hofkapellmeister Heinrich Schütz empfohlen. Herzogin Magdalene Sibylla, Tochter Kurfürsts Johann Georg I. und (Magdalenens) Sibyllens (I.), geb. Herzogin zu Brandenburg, war in erster Ehe (am 5. Oktober 1634) vermählt mit dem Kronprinzen Christian V. zu Dänemark, in zweiter (11. Oktober 1652) mit dem Herzoge Friedrich Wilhelm II. zu Sachsen-Altenburg, dessen erste Gemahlin, Herzogin Sophie Elisabeth zu Brandenburg, am 6. März 1650 gestorben war. Auf diese zweite Vermählung bezieht sich die im folgenden mitzuteilende Stelle aus einem Originalschreiben des kursächsischen Residenten am kaiserl. Hofe, Jonas Schrimpff, d d. Prag, 1. Okt. 1652 (K. S. Hauptstaatsarchiv: III. 44, Fol. 10, Nr. 21, Bl. 356), an den kursächsischen Geheimen und Reichssekretär Rudolf Putscher, in welchem dem kursächsischen Hofkapellmeister Heinrich Schütz ein junger Mensch, namens Heuchlin aus Pressburg, empfohlen wird: „... recommendire demselben ich mit diesem boni parentis utpote, herrn Caspar Heüchelins, ... consiliarii et syndici, non degenerem filium, welchen der herr vattern, nebenst noch andern zweyen, aufs Ungarn zu disem ende abgeferttiget, dafs selbiger, bey instehendem hochfürstl. beyla(n)ger zu Drefsden, die berühmbte solennitäten sehen und, dafern selbiger, wie ich verhoffe, tüchtig befunden werden möchte, sich in der vocalmusica hören lassen und darbey etwas ferner ergreiffen solle: defswegen auch derselbe mit ein und andern recommendationbrief an ihrer churfürstl. dhltl. unsers gdsten herrn wol fürnehmen und berühmbten capellmeistern herrn Heinrich Schützen begleittet worden. Efs ist aber defs herrn vattern intention, dafs der knab, sobalt die gröfte solennitäten vorüber, wiederumb in sein patriam khommen und seinen studiis ferner obligen solle." (Es folgen Einzelheiten wegen der Verpflegung der drei Reisenden, dann heifst es weiter:)

„Ich bitte, mein hochgeehrter herr wolle sonderlichen den knaben bey wolgemeltem herrn capellmeistern Schützen bestes recommendiren..."

Dresden. Theodor Distel.

* *Adolf Prosnis* (Prof. am Wiener Konservator.) Handbuch der Klavier-Literatur von 1450—1830. Historisch-kritische Übersicht von ... Wien. C. Gerold's Sohn. 1887. 8⁰. Vorwort mit Wien 1884 gez. 26 Seiten historische Einleitung und 157 Seiten Verzeichnis der Klavier- resp. Orgel-Literatur. Die Idee und Anlage ist vortrefflich und würde dem Historiker und auch Dilettanten ein wertvolles Nachschlagewerk bieten, wenn die Ausführung gleichen Schritt hielte. Die historische kurze Einleitung zeugt von fleifsigen Studien und gründlichem Eindringen in die Entwickelung der Klaviermusik. Die darauf folgende biographische und bibliographische Darstellung der Komponisten und ihrer Klavier- oder Orgelwerke ist, soweit andere das Material klargelegt haben, ohne Tadel, sobald sie aber in die 2. Hälfte des 17. Jahrh. tritt und das ganze 18. hindurch sehr verschiedenwertig, nämlich bei dem einen Autor gut, bei einem anderen ungenau und lückenhaft. Ebenso lückenhaft ist die Anführung der Fundorte (Bibliotheken). Ältere Werke ohne Fundort zu verzeichnen, heifst Wasser in ein Sieb füllen und hat nur den Zweck das Buch zu füllen. Es ist die nutzloseste Schreiberarbeit, die leider noch sehr gepflegt wird. Treten wir dagegen in die Jetztzeit ein, so fällt diese Bedingung weg, denn in jeder Musikalienhandlung können wir das Verlangte erhalten. Die Einteilung der 2. Epoche (Emanuel Bach bis zur Neuzeit) hat durch das Zerreifsen in 4 Gruppen, resp. 5, die Übersichtlichkeit verloren, auch ist es wohl heute als ein verfrühtes Unternehmen zu betrachten, die Komponisten des 18. Jahrh. nach ihren Leistungen einzureihen. Gar mancher von ihnen, der einst hoch gefeiert wurde, ist uns noch so unbekannt, dass ein Urteilen ein sehr voreiliges Unternehmen ist. Wenn der Herr Verfasser sich dieses Feld zur weiteren Untersuchung wählt, — die Wiener Bibliotheken gewähren dazu ein reichhaltiges Material — so würde er sich um die Erforschung der Musikgeschichte ein grofses Verdienst erwerben, doch müsste dieselbe in einer historisch kritischen Weise geschehen.

* Die Herausgabe der neuerdings angekündigten Paléographie musicale, veröffentlicht durch die Benediktiner-Patres von Solesme in Frankreich, versuchen nun Deutschland durch einen deutsch abgefassten Prospekt für ihr Unternehmen zu gewinnen. (Der französische Prospekt war den Monatsh. 1888, Nr. 11 als Beilage gegeben.) Eine beiliegende Subskriptionsliste bezeugt, dass das Unternehmen in Frankreich selbst die gröfste Unterstützung findet, dagegen vom Auslande nur wenig beachtet wird, und doch verdiente es eine allgemeine Unterstützung. Sowohl Deutschland wie Italien haben sich um die Herstellung des gregorianischen Chorals schon so grofse Verdienste erworben und so Grofses geleistet, dass man doch glauben sollte, eine Herstellung der ältesten noch vorhandenen Mss. auf photolithographischem Wege wäre geeignet, ihr volles Interesse dafür zu erwecken. Der Preis von jährlich 20 M für 4 Liefg. in 4⁰ zu je 16 Lichtdrucken ist freilich etwas hoch, besonders da man in Frankreich selbst nur 16 M zahlt. Dies Verfahren, den Preis für das Ausland höher anzusetzen als für das Inland, hat immer den Beigeschmack wie eine Art Strafe, dass man Ausländer ist. Lasse man diese zwar alte, aber stets zum Schaden der Sache eingeführte Einrichtung fallen und die Unternehmer werden sich dabei weit besser stehen. Wenn die Versendung auch etwas höhere Unkosten verursacht, so beträgt sie doch nicht 4 M mehr, denn je 50 g kosten nur 5 Pf. Porto. Man subskribiert bei der Musikhandlung von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

* Der Katalog des Liceo musicale zu Bologna schreitet rüstig vorwärts und liegt bereits die 4. Lieferung vor, die bis Seite 256 reicht und theoretische Schriften aus allen Zeiten enthält. Die Beschreibung der Titel, die Auszüge aus den Werken und die Inhaltsangabe der Hds. geben ihm einen hohen Wert.

* Liebhaber und Sammler von Autographen werden darauf aufmerksam gemacht, dass Herr *Sigmund Austerlitz* in Wien I., Donaustr. 1, seine kostbare Autographen-Sammlung verkaufen will, entweder im ganzen oder einzelnen. Die Sammlung enthält Haydn-, Mozart- und Beethoven'sche Autographe, das Stabat mater von Pergolese und vieles andere.

* *Leo Liepmannssohn*, Antiquariat zu Berlin W., Charlottenstr. 63. Katalog 73. Dramatische Musik (Orchester-Partituren und Klavierauszüge) 390 Nrn. Opern aus drei Jahrhunderten und aus aller Herren Länder, seltene und bekannte Werke. Die Titel zeichnen sich wieder durch eine genaue und sorgfältige Wiedergabe aus, so dass sie der Bibliographie die besten Dienste leisten.

* *Albert Cohn* in Berlin, Antiquariat, W. Mohrenstr. 53. Katalog CXCIII. Enthält neben anderen Werken auch eine Auswahl seltener Musikwerke aller Gattungen. Auch hier ist die Titelwiedergabe eine vorzügliche und mit Luxus hergestellte. Wir möchten hier den Wunsch anfügen, dass sich die Antiquare Englands, Italiens und Frankreichs doch auch den Bestrebungen anschliefsen, ihre Kataloge sorgfältiger herzustellen, sowohl in der Wiedergabe des Titelwortlautes, als besonders in Angabe des Verlagortes, Verlegers oder Druckers und der vorhandenen Stimmbücher. Es ist wahrhaft ein Jammer, wie die im übrigen mit Luxus hergestellten Kataloge nachlässig und ohne jegliche bibliographische Kenntnisse hergestellt sind. Wir ersuchen die Herren Mitglieder unserer Gesellschaft, die jenen Ländern angehören, in Zeitungen für eine bessere Herstellung der Kataloge für Musik so lange zu kämpfen, bis das Ziel erreicht ist. In Deutschland sah es einst nicht besser aus, bis auf Drängen der Musikhistoriker die Kataloge eine wissenschaftliche Form erhielten.

* Von dem Verzeichnis der Musikhandschriften der Kgl. Ritter-Akademie zu Liegnitz, welches als Beilage zu den Monatsheften von 1886 erschienen und dem soeben das Register beigegeben ist, liegt noch ein kleiner Vorrat im Separatabzuge zum Verkauf. Preis des Exemplares 2 M.

* Quittung über eingezahlte Beiträge von den Herren: Kaplan Bäumker, Battlogg, Bertling, Pfarrer le Blanc, Prof. Braune, Carstenn, Clouzot, Dangler, Prof. Faisst, Prof. Fürstenau, Frz. Xav. Haberl, Prof. Köstlin, P. Utto Kornmüller, Dr. Kralik, Baron Aless. Kraus Figlio, Prof. Kullack, Fr. Niecks, Musikd. Notz, Dr. Piber, Jul. Richter, Prof. Schell, Schreyer, Direktor Skuherský, Prof. Sommer, Pfarrer Unterkreuter, Dr. E. Vogel, Prof. Wagener, von Wasielewski, Kaplan Wüst. Schullehrer-Seminar in Zschopau, Stadtbibliothek in Frankfurt a. M., Strafsburger Universitäts-Bibliothek, Verein voor N. Neederlands Muziekgeschiedenis. — Nachträglich von den Herren: Dr. E. Bohn, Dr. A. Dörffel, Emil Krause, A. Quantz, Fr. Rödelberger, W. Tappert, G. Voigt und E. Werra.

Templin, den 15. Febr. Eitner.

* Den mehrfachen Anfragen wegen eines Titelblattes zum Buxheimer Orgelbuche diene zur Antwort, dass weder ein Titelblatt gedruckt, noch als Beilage angezeigt ist.

* Hierbei eine Beilage: Register zu den Hds. in Liegnitz, Bog. 9.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

APR 29 1889

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXI. Jahrgang. 1889.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 4.

Ciprian Rore.

(Rob. Eitner.)

(Fortsetzung.)

1543. Das zweite Buch vierstimmige Madrigale erschien nach Becker bei Gardane in Venedig 1543, doch ist mir kein Exemplar bekannt. Ob der Inhalt der ersten Ausgabe auch nur 9 Madrigale von Rore enthielt, lässt sich aus der Partiturausgabe von 1577 fast mit Gewissheit behaupten, denn dort folgen nach den 9 Madrigalen die Worte „Et seguitano altri Madrigali del istesso Autore", Fol. 25, und dieser Anhang ist aus dem Sammelwerke 1566a (andere Ausgabe 1575) entnommen.

Die erste mir bekannte Ausgabe des 2. Buches ist von 1557, die scheinbar wie eine erste Ausgabe betitelt ist:

(1557.) Tenore | (Versal:) Di Cipriano De Rore | Il Secondo Libro De Madrigali | (Petit:) A quatro Voci, Con vna Canzon di Gianeto; Sopra di Pace non trouo, Con quatordeci | ſtanze. Nouamente per Antonio Gardano stampato et dato in luce. | Con Gratia Et Privilegio | A Quatro — Drkz. — Voci. ‖ In Venetia Apresso di | Antonio Gardano. | 1557.

4 Stb. in kl. quer 4°, o Dedic.; im Liceo musicale in Bologna der Tenor.

Eine andere Ausgabe erschien

(1569) (Versal:) Canto | Di Cipriano De | Rore Il Secondo Libro | De' Madrigali A Qvattro Voci | Con Una Canzon di Gianetto | (Petit:)

Di Quatordeci Stanze Sopra di Pace non trovo, | (Versal:) Nuovamente Con Ogni | Diligentia Ristampato. | Libro — Drkz. — Secondo. || In Venetia | (Petit:) Appresso Claudio da Correggio. | MDLXVIIII. |

4 Stb. in kl. quer 4⁰, o. Dedic. Exemplar komplet im Liceo musicale zu Bologna.

Eine spätere Ausgabe trägt den Titel

(1571). Tenore | Di Cipriano De Rore | Il *Secondo Libro* De Madrigali | A *Quatro Voci*, Con vna Canzon di Gianetto; ſopra di Pace non trouo, Con | quatordeci ſtanze. Nouamente con ogni dilligentia Riſtampato. | A Qvatro — Wappen — Voci | Con Gratia Et Privilegio || In Venetia Appreſſo li Figliuoli | di Antonio Gardano. | 1571. |

4 Stb. in kl. quer 4⁰, o. Dedic.

Exemplare: Staatsbibl. München und Hofbibl. Wien komplet. Kgl. Bibl. Berlin nur Tenor und Bibl. naz. zu Florenz: C. u. A.

pag. Inhalt (4stimmig):

1. Un' altra volta la Germania.
2. Chi non sa com' Amor sprona.
3. Schiet' arbuscel di cui ramo.
4. Beato me direi se mi mostrasse.
5. O sonno o della queta' humida.
   2. p. Ove 'l silentio che 'l di fugge.
6. Fontana di dolore albergo d'ira.
7. Datemi pace' o duri miei pensieri.
8. Mentre la prima mia novell' etade.
9. Mia benigna fortuna, 2. p. Crudele' acerba' inexorabil morte.
   Canzon di Gianetto (scilc. Palestrina).
10. Da fuoco cosi bel nasc' il mio.
11. 2. Stanza: Rapace' ingord'e.
11. 3. „ Amo' e non nacque.
12. 4. „ Da l'empia gelosia.
13. 5. „ Se mi vince tal'hor.
14. 6. „ O effetto rio ch'el piu felice.
15. 7. „ Amor non volev' io ch'el mio.
16. 8. „ Non mi aferr'il crudel.
17. 9. „ Poi che la vista del mio caro.
18. 10. „ Jo non ho lingu' e senza gliocchi.
19. 11. „ L 'alta cagion del mio fermo.
20. 12. „ Misero stato de gl'amanti.
21. 13. „ Fuggir devriassi se fuggir.
22. 14. „ Satio di tormentarm' amore.

Eine vermehrte Gesamtausgabe beider Bücher 4stim. Madrigale erschien in Partitur

(1577). (Versal:) Tvtti I *Madrigali* | Di Cipriano Di Rore | A Qvattro Voci | Spartiti Et Accommodati Per | (Petit:) ſonar d'ogni ſorte d' iſtromento perfetto, & per | Qualunque ſtudioſo di Contrapunti. | Nouamente poſti alle ſtampe. | Vign. | Drz. ‖ In Venetia Appreſſo di Angelo Gardano. | 1577. | (Titel mit Holzschnitten umgeben.)

1 vol. in Fol. zu 31 Bll. mit 42 Madrigalen aus dem 1. und 2. Buche. Eine nach fast modernen Einrichtungen gedruckte Partitur mit Taktstrichen. Texte fehlen, aufser den am Rande verzeichneten Anfangsworten. Probe-Abdrucke der Partitur findet man in den M. f. M. V, 30.

Exemplare: Kgl. Bibl. Berlin, fehlen die letzten Blätter. — Liceo musicale in Bologna vollständig.

Aus dem 1. Buche sind alle 23 Canzonen und Madrigale in gleicher Ordnung wie in der Ausgabe von 1557 aufgenommen; es fehlen nur die beiden Chansons „En voz a dieux“ und „Hellas comment“. Von Bl. 16 v. ab folgen dann die Madrigale des 2. Buches zu 4 Stimmen, wie sie soeben mitgeteilt sind. Nach „Mia benigna fortuna“ mit seinem 2. Teile folgt Fol. 25 die Überschrift: „Et seguitano altri Madrigali del istesso Autore“ und darauf die Madrigale:

Ben qui si mostra 'l ciel.
Ne l'aria in questi di.
Era il bel viso suo.
E ne la face de begli, 2. parte.
Chi vel veder tutta.
Vedrà i biondi capei, 2. parte.
Se qual e'l mio dolore (im Berliner Exemplare nicht mehr vollständig und die folgenden fehlen ganz).
Felice sei Tivigi poi.
Musica dulci sono celestia.
Calami sonum ferentes (das von Commer im 12. Bande seiner Collectio abgedruckte Madrigal mit der chromatischen Tonleiter als Motiv.) Diese 10 letzten Madrigale sind dem Sammelwerke 1566a (1575) entlehnt. (NB. Ein kompletes Exemplar von 1566a im Archive zu Augsburg.)

1544 a. (Versal:) Cipriani | Mvsici Eccellentissimi Cvm Qvibvsdam Aliis Doctis | Avthoribvs Motectorvm Nvnc Primvm Maxima | Diligentia In Lvcem Exevntivm | Liber Primvs | Qvinqve — Drkz. — Vocvm. ‖ (Petit:) Venetijs Apud Antonium Gardane. | Cum Gratia et Privilegio. | Bez. des Stb. | (Sammelwerk 1544a).

5 Stb. in kl. quer 4⁰ (Bassus mit wenig verändertem Titel, siehe Bibliogr. der Musik-Samlwke.).

Exemplare: Kgl. Bibl. Berlin, Proske'sche Bibl. Regensburg, Stadtbibl. Augsburg, Stadtbibl. Lübeck, british Museum, sämtl. komplet. Bibl. München nur. Bassus.

Von Rore sind enthalten:

1. Benedictus deus et pater, p. 20.
2. Gaude Maria virgo, 2. p. Gabrielem, p. 5.
3. In die tribulationis meae, p. 13.
4. Itala que cecidit, 2. p. Una tibi floret, p. 3.
5. Nulla scientia, 2. p. O quam necessaria, p. 1.
6. Tribularer si nescirem, 2. p. Secundum multitudinem, p. 23.
7. Vado ad eum qui misit p. 17.

1544 b. Di Cipriano | Il Secondo Libro De Madregali A Cinqve Voci Insieme | Alcvni Di M. Adriano Et Altri Avtori | A Misvra Comvne Novamente | Posti In Lvce | A Cinqve — Drz. — Voci | Venetijs Apud Antonium Gardane. | M.D.XXXXIIII. | Cantvs. |

5 Stb. in kl. quer 4⁰. British Museum in London. Dieses Sammelwerk ist in meiner Bibliographie unter 1552 beschrieben. Der Inhalt stimmt mit den Ausgaben von 1551 und 1552 genau überein und auch hier sind die Madrigale „Qual anima ignorante" mit Adriano und „S' infinita bellezza" mit Archadelt gezeichnet, die in den späteren Ausgaben keinen Autornamen tragen.

(1551.) Cipriano de Rore il secondo libro de Madrigali a 5 voci insieme . . . bis „Autori", dann Novamente Riſtampato.

Ibidem 1551, 5 Stb. in kl. quer 4⁰, auf der Staatsbibl. München komplet.

(1552.) Derselbe Titel. Ibidem 1552. 5 Stb. in kl. quer 4⁰. Bischöfl. Bibl. Proske's in Regensburg: C. A. B. V. — Bibl. nazionale in Neapel: C. A. — Archiv der Kirche S. Petronio in Bologna. 5 Stb.

(1562). Derselbe Titel. „In Venegia, Appresso Girolamo Scotto." | MDLXII. | 5 Stb. in kl. quer 4⁰. Stadtbibl. Augsburg, beschrieben im Kataloge von Schletterer p. 35 No. 125.

(1563.) Mit gleichem Titel, gedruckt bei Anton. Gardano 1563. 5 Stb. in kl. quer 4⁰. Staatsbibl. München und Hofbibl. Wien kompl. Die Bibl. nazionale in Florenz nur Altus und Quintus.

(1593). Gedruckt bei Angelo Gardano in Venedig. 5 Stb. in kl. quer 4⁰. Kgl. Bibl. Brüssel, fds. Fétis No. 2230.

Von Rore sind folgende Madrigale enthalten:

pag. 1. Cantiamo lieti. 2. p. La terra di novelli.
„ 5. Sfrondate o sacre dive.
„ 19. Scielgan l'alme sorelle. 2. p. Ardir senno vertu.
„ 21. O dolci sguardi. 2. p. Et se talhor de begliocchi.
„ 23. I mi vivea. 2. p. O natura pietosa.
„ 25. Padre del ciel. 2. p. Hor volge signor.
„ 27. Fu forse un tempo. 2. p. Ogni mio ben crudel morte.
„ 37. Dhe si ti strins' amore.

1545. (Versal:) Tenor | Cypriani Rore | Mvsici Excellentissimi | Motetta Nvnc | Primvm | Svmma | Diligentia In Lvcem | Prodita. | Qvinqve — Druckerz. — Vocvm | (Petit:) Venetijs Apud Antonium Gardane | M.D.XXXXV. | (Versal:) Cvm Gratia Et Privilegio. |

5 Stb. in kl. quer 4⁰: C. A. T. und Quintus übereinstimmend, während der Bassus die Varianten „Motectorvm", „Prodevntivm", „D.M.XXXXV" und keine Dedication hat.

Dediciert von Gardane an Signor Baldasar Feria, Gesandter des Königs von Portugal. Der Inhalt bietet nichts Bemerkenswertes.

Exemplare: Stadtbibl. Hamburg und Augsburg, Hofbibl. Wien, Stadtbibl. Lübeck, Gymnasialbibl. in Heilbronn, british Museum in London, sämtl. komplet.

Inhalt:

1. Beatus homo, cum 2. et 3. partib. pag. 1.
2. Cantantibus organis, c. 2. part. p. 24.
3. Domine quis habitabit, c. 2. part. p. 32.
4. Exaudiat me Dominus, c. 2. part. p. 16.
5. Gaude Maria virgo, c. 2. part. p. 8, derselbe Satz wie in 1544.
6. In convertendo Dominus, c. 2. part. p. 6.
7. In Domino confido, c. 2. part. p. 12.
8. Levavi oculos meos, a voce pari, c. 2. part. p. 30.
9. Nulla scientia melior, c. 2. part. p. 4, derselbe Satz wie in 1544.
10. Nunc cognovi, c. 2. part. p. 36, cum 6 voc.
11. Plange quasi virgo, c. 2. part. p. 18, a voce pari.
12. Pulchrior Italicis formosa, p. 10.
13. Quanti 'mercenarii, c. 2. part. p. 26, a voce pari.
14. Quid gloriaris, c. 2. part. p. 28.
15. Si ignoras, a voce pari, c. 2. part. p. 23.
16. Tribularer si nescirem, c. 2. part. p. 14, derselbe Satz wie in 1544.
17. Vado ad eum qui misit, p. 12, derselbe Satz wie in 1544.
18. Usquequo Domine, c. 2. part. p. 20.
19. Vias tuas Domine, a voce pari, c. 2. part. p. 34.

1548. (Versal:) Mvsica Di Cipriano Rore | Sopra Le Stanze Del Petrarcha | (Petit:) in laude della Madonna, Et altri *Madrigali*

a cinque voci, Con cinque Madrigali | di due parte l'uno del medefmo autore belliffimi non piu veduti, Infieme | quatro Madrigali nuovi a Cinque di Messer Adriano. | *LIBRO TERZO.* | Bez. des Stb. || In Venetia Apreffo di | Antonio Gardane. | M.D.XLVIII. |

5 Stb. in kl. quer 4⁰, o. Dedic. Sammelwerk 1548a. Exemplare: Bischöfl. Proske'sche Bibl. in Regensburg und Staatsbibl. München komplet. Stadtbibl. in Hamburg nur Cantus.

Von Rore sind enthalten:

1. Vergine bella.
2. „ saggia.
3. „ pura.
4. „ santa.
5. „ sol' al mondo.
6. „ chiara.
7. Lasso che mal accorto.
8. S' honest' amor.
9. 2. p. Ond' io spero.
10. Quel vago impallidir.
11. 2. p. Conobbi' allhor.
12. Qual donn' attende.
13. 2. p. Ivi 'l parlar.
14. Si traviato.
15. 2. p. E poi che 'l fren.
16. Se voi poteste.
17. 2. p. Che gentil pianta.
18. Quande fra l'altre donn'.
19. 2. p. Io benedico.
22. Pommi ov' il sol.
28. Quand io veggio a voce pari.
29. 2. p. Poscia in pensar.
30. L'augel sacro.
31. 2. p. Ond' il bel pome.
32. Ite rime dolenti.
33. 2. p. E se qualche pieta.
34. L'amor la viva fiamma.
35. 2. p. Novo consiglio.
36. Scarco di doglia.
37. 2. p. Ma il bel pensier.

In demselben Jahre brachte auch Scotto eine Sammlung mit fast gleichem Inhalte. Wer der Vorgänger war ist nicht ersichtlich. Sie trägt den Titel:

(1548.) Bez. des Stb. | Di Cipriano Rore | et di altri eccellentissimi musici il terzo libro di madri | gali a cinque voce novamente da lvi composti et | non piv posti in lvce. | Con diligentia stampati. | Musica nova et rara Come a quelli che la Canterãno et udirãno sara palese. | Venetiis Apresso Hieronimo Scotto. MDXLVIII. |

5 Stb. in kl. quer 4⁰, Dediciert an Signor Gottardo Occagna von Paola Vergelli musico padouano.

Exemplar in der Universit.-Bibl. in Upsala: C. A. T. und Contratenor (scil. Quintus), der Bassus fehlt. (Mitteilung des Herrn Bibliothekars Claese Annerstedt.)

Der Inhalt stimmt mit der Ausgabe von Gardane in den Nrn. 1 bis 19 überein, während die übrigen Nummern fehlen und folgende dafür eintreten:

Amor m'ha posto come, von *Perisone*, c. 2. part. p. 11.
Doue sei tu mio car' et mio, von *Willaert*, c. 2. part. p. 15.

Lauro gentile il di che l'aurea, von *Zarlino*, c. 2. part. p. 20.
Poi ch' io vi veggio o donna, von *Gabriello Martinengo*, p. 22.
Quelle fiamme quel foco, c. 2. part., von *Martinengo*, p. 18.
S' una fede amorosa un cor, c. 2. part., von *Baldiserra Donato*, p. 13.

Aufserdem sind noch von *Willaert* wie in der Gardane'schen Sammlung enthalten: „Amor da che tu vuoi", c. 2. p. — „Mentr'al bel letto ove dormia", c. 2. p. — „Ne l'amar" und „Se la gratia divina".

Das Sammelwerk enthält also 23 Madrigale ohne die 2. Teile.

(1552.) Bez. des Stb. | Di Cipriano Rore | Il Terzo Libro de Madrigali | A cinque uoci Dove si Contengono Le Vergine, & altri | Madrigali Novamente Con ogni | Diligentia Ristampato. | A CINQVE VOCI ‖ In Venetia Apresso di | Antonio Gardane. | 1552. |

5 Stb. in kl. quer 4°, o. Dedic. 44 Nrn., also um 7 Madrigale von Rore vermehrt, nämlich:

pag. 7. Vergine quante lagrime.
„ 8. „ tal'e terra.
„ 9. „ in cui ho tutta.
„ 10. „ humana.
„ 11. Il di s'appressa.
„ 12. Quando lieta sperai.
„ 13. A che con nuovo laccio.

Die übrigen wie in 1548 von Gardane.

Exemplare: Stadtbibl. in Augsburg komplet. Bischöfl. Proske-sche Bibl. in Regensburg nur C. A. B. V. — Bibl. nazionale in Neapel: C. B. V.

(1557.) Altvs | Di Cipriano Di Rore | Il *Terzo Libro* De' Madrigali, | Dove Si Contengono Le | Vergine, Et Altri | Madrigali. | Vignette | Di nuouo riueduti, & con ſomma diligentia corretti. | A Cinqve — Druckerz. — Voci ‖ In Venetia, Per Plinio | Pietrasanta. MDLVII. |

5 Stb. in kl. quer 4°, o. Dedic. Der Inhalt ist mit der Ausgabe von 1548 Gardane fast übereinstimmend, nur fehlt bei den Madrigalen: „Amor da che — Se la gratia — Ne l'amar — Mentr' al bel" der Autorname *Willaert's*, so dass man glauben könnte dieselben wären von Rore. Hinzugefügt sind am Ende noch folgende Madrigale:

pag. 46. Di virtù, di costumi e di valore.
„ 47. Cosi 'l mio stil, qual fe la sua bellezza.
„ 48. O Morte eterno fin de tutti mali.
„ 49. Alcun non può saper da chi sia amato.

Exemplare: Kgl. Ritterakademie in Liegnitz kompl. Kgl. Bibl. Berlin: Altus.

(1560) erschien bei Antonio Gardano eine neue Ausgabe (ristampato) mit demselben Titel wie ihn 1557 hat und dem Inhalte von 1552.

Exemplare: Staatsbibl. München 5 Stb. — Stadtbibl. Augsburg 5 Stb. — Bibl. Proske: A. B. V. — Bibl. naz. in Florenz: A. u. 5.

(1562.) Canto. | Di Cypriano Rore | Li Madrigali A Cinqve Voci, | Il Terzo Libro. | Dove Si contengono Vergine, | Et Altri Madrigali, Novamente | ristampati, & con ogni diligenza coretti. | Drz. || In Vinegia, Appresso Girolamo Scotto. | MDLXII. |

5 Stb. in kl. quer 4°. British Museum kompl. Näheres über diese Ausgabe ist mir nicht bekannt.

(1566.) (Versal:) Canto | Di Cipriano Rore | Il Terzo Libro Di Madrigali | Dove Si Contengono Le Vergine, | Et Altri Madrigali, | (Petit:) Nouamente con ogni diligentia Riſtampato. | A CINQVE — Drkz. — VOCI || IN VENETIA. |

Am Ende der Stb. , In Venetia appreſſo Francesco Rampazetto. | MDLXVI. | (Sein Druckerzeichen besteht in einer energisch fortschreitenden Jungfrau mit einem Palmenzweige in der Rechten und einem Kranze in der Linken.)

5 Stb. in kl. quer 4°, o. Dedic. Die Kgl. Bibl. in Berlin besitzt den C. A. T. B. (Quintus fehlt). Der Inhalt besteht zum Teil aus den Madrigalen von 1548 und 1552, nämlich

aus 1548 Gardane No. 1—17, 22, 31—33,
aus 1552 No. 7—13.

Von den anderen Autoren sind von *Willaert* aufgenommen „Amor da che, — Mentr' al bel, — Ne l'amare und Se voi potessi. Der Satz von *Nicolo Dorati* aus 1552 p. 14 „Bianca neve e il bel" ist *Rore* zugeschrieben.

(1593.) Titel bis Ristampato. In Venetia, ap. Angelo Gardano. 1593. 5 Stb. in quer 4°. Kgl. Bibl. Brüssel fds. Fétis 2231. Der Inhalt ist mir nicht bekannt.

1549. Bez. des Stb. | (Versal:) Il Terzo Libro | Di Motetti A Cinqve Voci Di | (Petit:) Cipriano de Rore, & de altri excellentiſſimi Musici etc. || Venetia appreſſo de | Antonio Gardane. | 1549. |

Siehe Sammelwerk 1549 c. 5 Stb. in kl. quer 4°. Exemplare: Hofbibl. Wien, Stadtbibl. Augsburg, Proske'sche Bibl. in Regensburg, Stadtbibl. Köln, sämtlich kompl. Kgl. Bibl. Berlin nur Altus.

Von Rore sind enthalten:
1. Angustie mihi sunt undique.
2. Clamabat autem mulier.
3. Domine Deus subditione, 2. p. Quis enim tibi. 3. p. Tu ergo rerum.
4. Deseperam nisi sit Dea vera.
5. Hesperie cum leta suas, 2. p. Quis mihi te similem.
6. Illuxit nunc sacra dies.
7. O altitudo divitiarum, 2. p. Quis enim cognovit.

1554. Ein mir unbekanntes Werk ist folgendes:

Cipriano Rhore et Jachet da Mantoa. Sacri et Santi Salmi di David Profeta. Venetiis apud Hieronymum Scottum. MDLIIII. Im Besitze des Grafen Luigi Manzoni zu Lugo in Italien.

1557 a. PASSIO | DOMINI NOSTRI JESV CHRISTI | ſecundum Joannem, in qua ſolus Joannes canens introducitur: | Auctore CYP. RORE, cum quatuor | vocibus, nunc primum in lucem | aedita | Druckerzeichen. ‖ LVTETIAE. | Apud Adrianum le Roy, & Robertum Ballard, Regis Typographos, | in vico Sancti Joannis Bellouacenſis, ſub interſignio | diuae Genouefes. | —1557. | Cum priuilegio Regis, ad decennium. |

1 Sammelband in gr. Fol. Kgl. Universit.-Bibl. in Königsberg i/Pr. Pb. 4 No. 16. 14 Bll. Hierzu gehört noch ein 2. Chorbuch, welches die Aussprüche der Einzelpersonen und die Chöre enthält, während der oben beschriebene Band nur die Partie des Evangelisten umfängt. Die beiden Bände ergänzen sich daher.*) Der Titel des 2. Bandes lautet:

(Versal:) Passio | Domini Nostri Jesv Christi | (Petit:) ſecundum Joannem, in qua introducuntur JESVS, & Judei: | Auctore CYP. RORE, cum duabus & ſex | vocibus, nunc primum in lucem | aedita. ‖ LVTETIÆ etc. wie vorher.

Mitteilung der Titel von Herrn Dr. Rodiger, da die Titel bei Müller p. 6 No. 6 und p. 74 6a ungenau sind. Die Exemplare der Sammelbände in Wien und Upsala besitzen die Passion nicht.

1557 b. (Versal:) Tenor | Di Cipriano De Rore | Il Qvarto Libro D'I Madrigali | (Petit:) A cinque Voci con uno Madregale a sei & uno dialogo a otto, Nouamente da lui | compoſto & per Antonio Gardano ſtampato & dato in luce. | (Versal:) Con Gratia Et Privilegio |

---

*) Herr Jul. Richter machte mich darauf aufmerksam, der die Passion in Partitur gesetzt hat.

A Cinqve — Drkz. — Voci ‖ (Petit:) In Venetia Appreſſo di | Antonio Gardano. | 1557. |

5 Stb. in kl. quer 4⁰, o. Dedic. Sammelwerk 1557e. Kgl. Staatsbibl. München komplet.

Von Rore sind folgende Madrigale enthalten:

1. Alcun non puo saper, Canon.
2. Amor se cosi dolc'e il mio dolore, dialogo a 8.
3. Se ben il duol che per voi donna, 1. part. Ben voi a piu de mille, 2. p.
4. Come la notte ogni Fiammella viva.
5. Di virtu di costumi, 1. p. Cosi il mio stil, 2. p.
6. La bella greca onde 'l pastor ideo.
7. L' ineffabil bonta del redentore.
8. L'alto signor dinanzi a cui, 6 voc., 1. p. L'una piaga arde, 2. p.
9. Quando signor lasciaste, 1. p. Ma poi che vostr' altezza, 2. p.
10. O morte eterno fin di tutt' i mali.
11. Vogli il tuo corso alla tua.

(1562.) Eine Ausgabe mit fast gleichem Titel erschien in Venedig bei Girolamo Scotto 1562.

5 Stb. in kl. quer 4⁰. Bibl. nazionale in Florenz kompl.

(1563.) Eine Ausgabe mit fast gleichem Titel und Inhalt erschien bei Gardano 1563. 5 Stb. in kl. quer 4⁰. Exemplare: Staatsbibl. München, Hofbibl. Wien kompl. Proske's Bibl. nur A. B. und V.

(1568.) Fétis zeigt eine Ausgabe von 1568 an, die ich nicht kenne.

(1580.) Tenore | Di Cipriano De Rore | Il *Qvarto Libro* De Madrigali | A Cinqve Voci, | Nuouamente Ristampato. | Wappen ‖ In Venetia appreſſo | Angelo Gardano | 1580. |

5 Stb. in kl. quer 4⁰, o. Dedic.

Exemplare: Staatsbibl. München, Hofbibl. Wien und Bibl. Brüssel (fds. Fétis 2232) kompl. — Bibl. Berlin: Tenor. British Museum: C. A. T. B.

Der Inhalt variiert mannigfach. Von Rore sind obige Nrn. 6, 10, 1, 7, 11, 4, 9, 5, 3, 8, 2 in dieser Ordnung enthalten. Von den anderen Autoren ist nur geblieben .

pag. 5. Adriano (Willaert), In grata, c. 2. p.
„ 11. Giov. Nasco, Io mi rivolgo, c. 2. p.
„ 15. Pietro Taglia, Discolorato, c. 2. p.

Summa 21 Madrigale incl. der 2. Teile.

(Schluss folgt.)

Anzeigen musikhistorischer Werke.

8. Frederick Niecks: Frederick Chopin as a man and musician. (2 Bände, XII und 340, und 375 Seiten. Mit einem Portrait, einer Radierung von H. R. Robertson nach einer Bleistiftzeichnung von T. Kwiatkowski im Besitze des Verfassers und einem Facsimile des Autographs der ersten der drei Etüden ohne Opus-Zahl im Besitze des Herrn Felix Moscheles.) London und New-York, Novello, Ewer & Co. 1888. gr. 8°. Pr. 24 M.

Der Verfasser dieser neuesten Chopin-Biographie bespricht in der Vorrede eine Reihe von Werken seiner Vorgänger. Streng genommen können jedoch davon nur zwei ernstlich in Betracht kommen — Liszt's „F. Chopin“ und Karasowski's „Friedrich Chopin: sein Leben, seine Werke und seine Briefe.“ So interessant und wertvoll nun aber das erstere Werk in mancher Beziehung ist, so fehlt demselben doch fast alles was zu einer Biographie gehört. In dem andern der zwei genannten Werke steht es mit dem Thatsächlichen bedeutend besser, viel bleibt aber dennoch zu wünschen übrig. Karasowski ist zu wenig kritisch in der Auswahl des Materials und in der Beurteilung des Menschen und Künstler Chopin, der ihm ein Wesen ohne Fehler und Schwächen ist. Mehr noch aber liegt das Unbefriedigende des Buches an der Dürftigkeit des Materials für Chopin's Pariser Zeit, die interessanteste Periode seines Künstlerlebens. Das Bestreben des Herrn Niecks ging daher dahin, diese Fehler zu vermeiden, die Lücken auszufüllen und ein möglichst vollständiges und getreues Bild von der Persönlichkeit und dem Wirken Chopin's und zugleich auch von seiner Umgebung zu entwerfen. Zu diesem Zwecke durchforschte der Verfasser einerseits unzählige Bücher, Broschüren, Correspondenzen, Zeitschriften und Zeitungen, und andererseits setzte er sich persönlich oder brieflich mit den noch lebenden Freunden, Bekannten und Schülern Chopin's in Verbindung. Von den Schülern seien hier genannt: Madame Dubois (née Camille), O'Meara, Madame Streicher (geb. Friederike Müller), Madame Rubio (née Vera de Kologrivof), Mdlle. Gavard, Adolf Gutmann, Georges Mathias, Brinsley Richards und Lindsey Sloper; von Freunden und Bekannten: Liszt, Ferdinand Hiller, Franchomme, Ch. V. Alkan, Stephen Heller, Ed. Wolff, Charles Hallé, G. A. Osborne, T. Kwiatkowski, Prof. A. Chodzko, Leonard Niedzwiecki, Madame Jenny Lind-Goldschmidt, A. J. Hipkins, Dr. und Mrs. Lyschinski. Die vielen Briefe Chopin's geben dem Werke besonderen Wert; die an Hiller, Franchomme und Dr. Lyschinski gerichteten erscheinen hier zum erstenmale, manche der anderen lagen in Büchern und Zeitschriften zerstreut. Bei einem nationalen Künstler, wie Chopin, mussten das Land und die Leute seiner Herkunft berücksichtigt werden. Ferner verlangte das geistige und besonders das musikalische Leben der Städte, wo er sich längere Zeit aufhielt (Warschau, Berlin, Dresden, Wien, London und vor allem Paris)

beschrieben zu werden. Dies zu thun hat der Verfasser nicht unterlassen, der auch das Verhältnis Chopin's zu George Sand sehr eingehend behandelt, und der Reise nach England und Schottland 30 Seiten und der nach Majorca ebensoviele widmet. Die folgenden Auszüge aus dem Inhaltsverzeichnisse mögen dem Leser einen Begriff von dem Charakter der vorliegenden Biographie geben: Polen und seine Bewohner; die Anfänge des Romantismus in Polen; Chopin's Entwickelung als Komponist und Klavierspieler; Musik und Musiker in Polen vor Chopin's Zeit; Haupteinflüsse, welche seinen Kompositionsstil bildeten; der Romantismus in Frankreich (Literatur, bildende Künste, Musik); Chopin's Beziehung zum Neoromantismus; was für Einfluss Liszt auf die Entwickelung Chopin's ausübte; Chopin als Konzertspieler; George Sand (ihr früherer Lebenslauf, 1804 bis 1836, und Charakter als Frau und Schriftstellerin); Chopin's Spielweise: technische Eigenschaften, günstige physische Bedingungen, Tonfälle, Gebrauch des Pedals, geistige Eigenschaften, tempo rubato, Instrumente; Musikalische Sympathien und Antipathien; Chopin als Lehrer: seine Schüler, Lehrmethode und Unterrichtsrepertoire; seine verschiedenen Kompositionsstile; polnische Nationalmusik und ihr Einfluss auf Chopin u. s. w. Zuletzt bemerken wir noch, dass das Werk reich an Anekdoten und Charakterskizzen zeitgenössischer Künstler ist, ferner ein chronologisches Verzeichnis von Chopin's Werken (mit Angabe der deutschen, französischen und englischen Original-Verleger) und ein 40 Kolumnen langes Sach- und Namenregister enthält.

---

9. Wilh. Jos. v. Wasielewski: Das Violoncell und seine Geschichte von . . , Mit Abbildungen und Notenbeispielen. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel 1889. 8⁰. 5 Bll. 245 S. Text, Notenbeispiele fehlen.

Es ist eine Freude aus wohlbewährter Hand ein neues historisches Werk zu erhalten, welches auf unbebautem Felde der Musikgeschichte neue Wege bahnt. Der Herr Verfasser hält dasselbe Verfahren inne, welches er bei seiner Geschichte der Violine beobachtet hat. Zuerst macht er uns mit den Violenarten bekannt, geht dann auf die Viola di Gamba, den Vorläufer des Violoncell über, teilt aus den Entwickelungszeiten der Streichinstrumente mehrere Abbildungen der letzteren mit, welche den Bau und die Spielweise versinnbildlichen. Geht dann auf die Verwendung derselben in den Kompositionen der älteren Zeit über und belegt dieselbe durch autentische Dokumente. Weiterhin charakterisiert er den Klang der Gambe und das Bedürfnis der Violine ein ebenbürtiges Instrument gegenüber zu stellen, welches dann schon in der Mitte des 17. Jahrhunderts das Violoncino, dann Violoncello genannt, hervorrief. Anfänglich mit 5 Saiten bezogen, näherte es sich wie im Bau so auch in der Besaitung immer mehr der Violine, indem es zu 4 Saiten zurückging und in der tieferen Quint zur Violine stand. Der folgende Abschnitt macht uns mit den Virtuosen auf der Gambe bekannt und darauf mit denen auf dem Violoncell bis zur

Neuzeit, stets den Fortschritt in der virtuosen Behandlung des Instruments und kunstgerechten Ausbeutung der Klangwirkung betonend und durch Beispiele zum klaren Verständnis bringend. — Das Thema ist aufserordentlich spröde, nicht nur deshalb, weil die einschlägige Literatur zu wenig bekannt ist, da es gänzlich an Vorarbeiten fehlt, sondern auch weil das Instrument selbst nicht die vorherrschende Stellung in der Instrumentalmusik einnimmt wie die Violine. Trotzdem es gegen die Viola, die Bratsche, von den Komponisten immer noch bevorzugt wird, so ist doch sein Hauptcharakter mehr auf die Beherrschung des Basses als auf die der melodieführenden Stimme gerichtet. Meines Erachtens nach hat sich der Herr Verfasser die Grenze seiner Beobachtung auch zu eng gesteckt, indem er Gambe und Violoncell nur vom konzertierenden Gesichtspunkte aus, also nur als Soloinstrumente betrachtet hat. Die älteren Sonaten zu 3 und 4 Stimmen, ebenso diejenigen des 18. Jahrh. verwenden stets die Gambe und später statt ihrer das Violoncell und es ist gerade charakteristisch für die beiden Instrumente, dass die Komponisten stets in einem der Sätze denselben die Führung der Melodie zuweisen. Ich mache z. B. auf die neu erschienenen Sonaten für 3 Streichinstrumente und Bassus continuus von J. A. Reincken aufmerksam (Lpz. Br. & H.). Reincken behandelt nicht nur in den Ensemblesätzen die Gambe der 1. Violine gegenüber als gleichberechtigt, sondern übergiebt ihr stets im 2. Satze, dem Adagio, ein ausgedehntes Solo. Diese Bevorzugung des Instrumentes aber historisch verfolgen zu können, dazu bedarf es einer umfangreichen Kenntnis der einschlägigen Literatur, die uns fast noch gänzlich fehlt, da die bisherigen Lexiographen wohl Titel gesammelt haben, aber keinen Fundort verzeichnen. Schon deshalb sollte sich jeder Musikhistoriker bewogen fühlen, mich in meinem geplanten Unternehmen energisch zu unterstützen, welches durch ein Quellen-Lexikon die Mittel an die Hand geben soll, die heute noch vorhandenen Werke eines Komponisten jederzeit erreichen zu können. Bis jetzt habe ich nur die bereitwilligste Hilfe bei Philologen und Dilettanten gefunden, die mich mit Katalogen und Auszügen aus Archiven reichlich versehen haben, während die Musikhistoriker nur durch ganz vereinzelte Fälle ihr Interesse an dem Gedeihen des Werkes bekunden. Der Umfang der Arbeit ist aber so grofs und bedarf so vielseitiger Hilfe, dass die Vollendung derselben von Einem allein nie bewältigt werden kann. — Sobald wir in v. Wasielewski's Werk in die neuere Zeit gelangen, wo die Quellen, d. h. die Tonwerke jedem leicht zugänglich sind, erhalten wir ein klares und belebtes Bild der Leistungen in der Virtuosität und der Komposition. Die Abschnitte über Boccherini und Romberg sind vortrefflich, ihnen schliefsen sich die über Dotzauer, Kummer, Coſsmann, Goltermann u. a. an. Den Schluss bilden die Virtuosen neuester Zeit und diejenigen Nationen, welche mehr seitwärts der europäischen Kunstleistungen stehen. E.

Mitteilungen.

* In einer Abhandlung über den polyrhythmischen Kirchengesang von *Martin Kulke* (die Lessmann'sche Musikzeitung bringt ohne Quellenangabe einen Auszug aus der historischen Übersicht) spricht sich derselbe über die Kompositionen aus der ersten Hälfte des 16. Jahrh. und über die Beschlüsse des Trienter Konzils noch ganz in derselben Weise wie Brendel in seiner Musikgeschichte vor 30 Jahren aus. Da lesen wir von einer ganz ungenießbaren Musik, die höchstens für die Augen gut war, vom Missbrauch weltlicher Lieder in geistlichen Gesängen und ähnliches, wie es eben einst in der Zeit gänzlich historischer Unwissenheit mit kecker Stirn ausgesprochen wurde. So viel ist gewiss, je unwissender, je kecker die Aussprüche. Dass wir in dieser „verrufenen“ Zeit einen Josquin des Près, einen Heinrich Isaac, Ludwig Senfl, Adrian Willaert gehabt haben, die den höchsten Preis in der Kunst verdienen, die mit einer Klarheit und harmonischen Klangschönheit ohne gleichen geschrieben haben, davon hat Herr Kulke keine Ahnung, obgleich die Partituren der Werke in Ambros' 5. Bd. Musikgeschichte und in den Bänden der Publikation der Gesellschaft für Musikforschung vor aller Welt Augen liegen. Was nun die Benützung weltlicher Lieder, resp. ihrer Melodien in den alten Messen betrifft, so kann sich Herr Kulke über die Unanständigkeit solcher Gebräuche trösten, denn er selbst singt noch heute den Choral „O Haupt voll Blut und Wunden“ auf die Melodie des Liebesliedes „Mein G'müt ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart“ und ich glaube nicht, dass Herr Kulke je die Melodie als unpassend gefunden haben wird. Ähnliche Melodien gebrauchten aber die alten Meister und benützten deren Motive zu ihren geistlichen Kompositionen. Was endlich die Unverständlichkeit des Textes in den alten Chorgesängen betrifft, so müsste Herr Kulke wissen, dass man noch heute bei polyphon gearbeiteten Chören den Text jeder Stimme weder mit dem Ohre verfolgen, noch ihn verstehen kann, und zwar heute weniger wie einst, da unsere Chöre zu massenhaft besetzt sind. Den Vorwurf, den er also den alten Meistern macht, trifft jeden Chorgesang. Selbst bei homophonen Männergesängen wird man nur einzelne Worte, nie den ganzen Text verstehen. Wenn er ferner die Anwendungen von Verzierungen im alten Chorgesange rügt, so war dies allerdings ein Gebrauch, der zu schweren Versündigungen führte, war aber auch nur dann möglich, wenn die Stimmen einfach besetzt waren. Wie so ein kolorierter Gesang geklungen hat, kann sich Herr Kulke vergegenwärtigen, wenn er den Bd. 11, S. 156 der Monatshefte für Musikgeschichte nachschlägt und den dort von Hermann Fink mitgeteilten vierstimmigen Satz von 1556 studiert, aus dem er erkennen wird, dass die Koloraturen, mit Geschmack verwendet, sehr gesangreich waren. Weiter macht er den alten Meistern zum Vorwurfe, dass sie den Text nicht ausschrieben, sondern nur die Anfangsworte notierten. Dies geschah nicht nur, wie wir hinzusetzen, bei den Messen, sondern auch bei den weltlichen Liedern. Herr Kulke kann aber daraus ermessen, wie die Musik in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. selbst im Bürgerstande gepflegt wurde, dass 1538 (siehe Bibliographie der Musik-Sammelwerke unter 1538h, S. 44) ein dreistimmiges Liederbuch in Nürnberg erschien, mit geistlichen und weltlichen Gesängen, Kompositionen aus aller Herren Länder enthaltend, welches weder den Text, nicht einmal einen Textanfang, noch einen Komponisten mitteilt, und doch sagt der Herausgeber im Vorworte, dass ein jeder den Text

solche Voraussetzungen möglich waren, wie viel mehr beim Fachsänger. Wir können uns heute kaum eine Vorstellung davon machen, wie innig die Musik mit dem damaligen bürgerlichen Leben verwachsen war und wie gründlich die Musik einst auf den Kloster- und lateinischen Schulen gelehrt wurde. Was heute geschulte Sänger kaum bewältigen können, sang damals der Bürger beim Glase Bier zu seinem Vergnügen. Wir kommen nun zum letzten irrigen Punkte, der die Beratungen über Kirchenmusik auf dem Konzil zu Trient betrifft. Die Akten liegen gedruckt in neuer Ausgabe vor (von Aug. Theiner) und die auf Musik bezüglichen Sitzungen sind in den Monatsh. Bd. 9, 1877, p. 123 in ihrem wörtlichen Berichte abgedruckt, nebst deutscher Übersetzung, können also von jedermann gelesen und verstanden werden, und immer wird der alte Unsinn aus Brendel's Musikgeschichte von neuem aufgewärmt. Das Trienter Konzil hat in betreff der Kirchenmusik gar keine Beschlüsse gefasst, sondern nur in der Kommission fanden Vorberatungen statt über die Frage, ob man die Figuralmusik (also die polyphone Kunstgattung) ganz aus der Kirche verbannen und nur die Choralmusik zulassen solle. Man einigte sich nur soweit, dass beide Kunstgattungen nebeneinander weiter bestehen, die polyphone Musik aber sich größerer Einfachheit befleißigen solle. Das Trienter Konzil ging früher auseinander ehe obige Beratungen der Kommission im pleno zum Beschluss erhoben werden konnten. Im Grunde genommen war es auch gleichgültig, da man nichts zu ändern und daher auch nichts zu beschließen hatte. Die Baini'sche Erzählung, dass man dann später in Rom Palestrina beauftragte eine Komposition zu schreiben, in welcher der Text zum deutlichen Verständnis gelange, scheint auch ins Land der Fabel zu gehören, da die gleichsam als preisgekrönte *Missa Papae Marcelli* nach Frz. Xav. Haberl's Untersuchungen schon 10 Jahre früher geschrieben ist, als man bisher annahm. Nämlich schon um 1555. (Siehe Katalog der päpstl. Kapelle von Haberl p. 9.) Eine Bevormundung der Musik durch das Trienter Konzil fiel dadurch erst recht in nichts zusammen. Die Missa Papae Marcelli zeigt vom Gloria ab (Et in terra pax) allerdings das Betreben je drei und drei Stimmen die Worte gemeinsam aussprechen zu lassen, doch kommen auch wieder Abschnitte vor, in denen die Textworte kraus durcheinander gehen, wie im Kyrie, Benedictus und in der zweiten Hälfte des Agnus dei. Ganz ähnliche Bestrebungen lassen sich aber schon in weit früherer Zeit nachweisen, so z. B. bei dem 4stim. Pater noster von Willaert, welches schon 1532 in einem Sammelwerke gedruckt wurde. (Siehe die Partitur im 5. Bd. Ambros' Musikgesch. p. 538.) — In allen wissenschaftlichen Fächern ist es üblich erst zu studieren und dann zu praktizieren, in der Geschichte der Musik scheint man aber das erstere immer noch für überflüssig zu halten und begnügt sich damit irgend ein populär geschriebenes Geschichtswerk nachzuschlagen und ohne Prüfung tapfer auszuschreiben. Würde man hierzu die neueren populär geschriebenen Geschichtswerke von *Josef Sittard*, Kompendium der Geschichte der Kirchenmusik, Stuttgart, Levy & Müller 1881, oder von Dr. *H. A. Köstlin*, Geschichte der Musik, 3. Aufl., Tübingen, Mohr 1884 wählen, so trügen die Herren Abschreiber doch wenigstens zur Verbreitung der Musikgeschichtskenntnis bei, so aber muss immer die veraltete und dilettantenhaft abgefasste Musikgeschichte Brendel's aushelfen, deren Leben so zäh wie das einer Amphibie ist.

* Die Koberger. Eine Darstellung des buchhändlerischen Geschäftsbetriebes in der Zeit des Überganges vom Mittelalter zur Neuzeit von *Oscar Hase*, 2. neugearbeitete Auflage. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1885. 8°. 462 u. 154 S. Briefe. Obgleich das Werk nicht in die Musikgeschichte eingreift, so enthält es doch eine

und den Komponisten kennen werde. Wenn also schon beim singenden Publikum so interessante und ausführliche Darlegung des einstigen Buchhandels in seiner geschäftlichen und praktischen Thätigkeit, verbunden mit historischen Nachrichten über die Stempelschneiderei, Papierfabrikation, nebst Mitteilungen von autographierten Handschriften, darunter ein Brief von Luther von 1525, dass es jeden Freund der Geschichte in hohem Grade interessieren wird.

* Der Londoner „The Bach choir", 1876 gegründet, setzt seine Konzerte, in denen er ältere Werke aufser Händel aufführt, mit Ausdauer und wie es scheint auch mit Erfolge fort. Im vergangenen Jahre brachte er *Bach*'s Messe in Hmoll (B minor sagt der Engländer) und die Oper Dido and Aeneas von *Henry Purcell* zu Gehör, denen sich neuere und allerneueste Werke anschlossen, wie das Violinkonzert op. 77 von *Brahms*, *Beethoven*'s Schluss-Chor zu „die Weihe des Hauses" und Stanford's „Elegiac Ode" op. 21. Nachahmenswert sind die Programme, welche dazu hergestellt werden. Sie enthalten nicht nur Text und eine erklärende Einleitung über das Werk, sondern heben auch die bedeutendsten Stellen durch Wiedergabe der Musik hervor.

* *Heinrich Schütz*' Geburtsdatum wurde in den M. f. M. 19, 26 nach seiner eigenen Angabe „am Tage Buchardi 1885" auf den 11. Okt. angesetzt. Herr Joh. Schreyer in Dresden teilt der Redaktion aber mit, dass dennoch der 8. Okt., wie in dem Leichensermon Schütz' angegeben ist, richtig sein muss, da er laut Kirchenbuch am 9. Okt. getauft ist. Demnach kannte Schütz selbst sein Geburtsdatum nicht, oder der Tag Burchardi müsste im 16. Jahrh. auf den 8. Okt. gefallen sein. Aufserdem berichtet Herr Schreyer noch, dass Schütz' Eltern, nämlich Christoph Schütz und Euphrosyne Jahn (oder John?) aus Gera, wo ihr Vater Zeugemacher und Bürger war, am 5. Febr. 1588 getraut worden sind.

* Katalog No. 248 von *Theod. Ackermann* in München, Promenadenplatz 10. Enthält viel brauchbare biographische und musikhistorische Bücher, auch manches seltenere Werk. Der Katalog könnte sorgfältiger gearbeitet sein. Jede nähere Angabe, als Bandnummer, Auflage u. a. fehlt. Ein Verleger ist nirgends genannt, nicht einmal bei den selteneren Werken. Andernteils muss man ihm wieder nachrühmen, dass der Druck gut korrigiert ist.

* Autographen Katalog No. CXCIV von Albert Cohn in Berlin W. Mohrenstrafse 53. Enthält schöne Piecen von Musikern.

* Wer den 16. Jahrg. der Monatshefte nach dem Erscheinen desselben komplet erworben hat, wird ersucht nachzusehen, ob die Seiten 81—88 vorhanden sind und beim Fehlen derselben dem Redakteur gefälligst dies anzuzeigen, damit sie ergänzt werden können. Der Buchbinder hat dieselben unachtsamerweise makuliert, so dass sie nachgedruckt werden mussten.

* Quittung über eingezahlte Beiträge von den Herren: H. Benrath, Musikdir. Friese, Hebert, Prof. Koller, E. Maafs, v. Miltitz, C. Nohl, Ruthardt, R. Schlecht, Schnuphase und Stieger.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MAY 21 1889

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXI. Jahrgang. 1889.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 5.

Ciprian Rore.

(Rob. Eitner.)

(Schluss.)

1563. (Versal.) Cantvs | Motetta D. *Cipriani De Rore* Et Aliorum Avctorvm Qvatvor Vocibvs Paribvs De Canenda, Cvm Tribvs Lectionibvs, Pro Mortvis | (Petit) *Josepho Zerlino* auctore. | Vignette.|| Venetiis | Apud Hieronymum Scottum | MDLXIII.

4 Stb. in kl. quer 4°, ohne Dedication.

Exemplar in der Staatsbibl. München (4°, Mus. pr. 194/5). Ein Sammelwerk, welches in meiner Bibliographie fehlt, weshalb ich den vollständigen Inhalt verzeichne:

1. Caro mea, verè est cibus, S. 1.
2. Hic est panis, 2. pars, S. 1.
3. Sub tuum praesidium, S. 3.
4. O crux benedicta, S. 3.
5. Beati omnes qui timent dominum, S. 4.
6. Ecce sic benedicetur, 2. pars, S. 5.
7. Stetit Jesus in medio discipulorum, S. 5.
8. Hec cum dixisset, 2. pars, S. 5.
9. Miserere nostri Deus, S. 6.
10. Alleva manum tuam, 2. pars.
11. Gratia vobis et pax a Deo patre, S. 7.
12. Deus pacis qui reduxit, S. 8.
13. Jaches de vuerth: Diligite justitiam, S. 9.
14. Paulus Animuccia: Ave sanctissima, S. 10.
15. Giouan. Nascus: Tristis, est anima mea, S. 10.

12. 6. pars, Ecce appropinquabit, S. 11.
17. Ant. Barges: O sacrum convivium, S. 12.
18. A. Barges: O inentimabile sacramentum, S. 13.
19. Tantum ergo sacramentum (ohne Autor), S. 13.
20. Const. Porta: Salve regina misericordiae, S. 14.
21. 2. p., Eya ergo advocata nostra.
22. Const. Porta: Virtute magna reddebant apostoli, S. 14.
23. 2 p., Repleti quidem, S. 15.
24. Const. Porta: Preparate corda vestra, S. 15.
25. Jos. Zarlinus: Parce mihi domine. Lectio I., S. 17.
26. Jos. Zarlinus: Tedet animam meam. Lect. II., S. 18.
27. Jos. Zarlinus: Manus tuae domine. Lect. III., S. 18.
28. Jos. Zarlinus: Ecce jam venit plenitudo temporis, S. 19.
29. 2. pars, Propter nimiam charitatem, S. 21.
30. Jachet Mantua: Nos pueri tibi principi, S. 21.
31. 2. pars, Rogamus deum, S. 21.
32. Giov. Nascus: O salutaris hostia, S. 22.
33. C. Porta: Si bona suscepimus, p. 22.

Die nicht gezeichneten sind von Rore, aufser No. 19.

1565. (Versal.) Bez. des Stb. | Le Vive Fiamme | De' Vaghi E Dilettevoli Madrigali | Dell' Eccell. Mvsico, Cipriano Rore, | A Qvattro Et Cinqve Voci, | (Petit.) Nouamente pofti in luce, per *Giulio Bonagionta* da S. Genefi, | Mufico dell' Illuftrifs. Sig. di Vineggia. | (Versal.) Con Gratia Et Privilegio. | Drkz. ‖ In Vinegia appreffo Girolamo Scotto. MDLXV.

Nur Basso in hoch 4° auf der Kgl. Bibl. zu Berlin bekannt. Das Druckerzeichen oder Wappen (?) ist ein anderes als Scotto je gebraucht hat und möchte ich es für dasjenige des Bonagionta halten. Es besteht aus einem kranzartig gebundenen Lorbeerzweige, in dessen Kreise ein Buch in Flammen sich befindet. Rund herum liest man „Ben non ha il mondo | chel mio mal pareggi".

Dedic. von Bonagionta (Ven. 8. Nov. 1565) an Anibale del Forno. Er sagt darin, dass er mit Rore lange befreundet gewesen sei und derselbe ihm diese Madrigale verehrt habe.

Es scheint, als wenn dem Stb. der Schluss fehle.

Inhalt:

1. Spesso in parte del ciel lucent'e, 4 voc. p. 2.
2. Felice sei Treviggi poi che'n te sol, 4 voc. p. 2.
3. Chi vol veder tutta raccolt' insieme, 4 voc. p. 4.
4. 2. p. Vedrai biondi capei, 4 voc. p. 4.
5. Non mi toglia il ben mio, 4 voc. p. 5.
6. Musica dulci sono coelestia, 4 voc. p. 6.
7. Fera gentil che con leggiadro, 5 voc. p. 8.

8. 2. p. Perche si stretto, 5 voc. p. 8.
9. Alma susanna ben felice, 5 voc. p. 10.
10. Dal estremo orizonte, 5 voc. p. 11.
11. Quest affanato mio, 5 voc. p. 13.
12. Fra piu beat' e piu sublime, 5 voc. p. 12.
13. 2. p. Io qui non miro, 5 voc. p. 13.
14. Vaghi pensieri, 5 voc. p. 15.
15. Amor che t' ho fatt' io, 5 voc. p. 16.
16. Poi che m' invita amore, 5 voc. p. 18.
17. Candido e vago, 5 v. p. 17.
18. E se pur mi mantieni, 5 voc. p. 19.
19. Alma real, 5 voc. p. 20.
20. Misero me ch' alle mie, 5 voc. p. 21.
21. Rex Asie e ponti potuit, 5 voc. p. 22.

Die Madrigale Nr. 3, 4 und 6 erschienen darauf 1566 und fanden 1577 in der Partitur-Ausgabe Aufnahme (siehe 2. Buch Madrigale zu 4 Stimmen 1543).

(1569.) Tenore. | Il *Primo Libro* Delle Fiamme | Vaghi et Dilettevoli *Madrigali* | Dell' Eccell. Mvsico, Cipriano Rore, | A *Qvattro* Et *Cinque Voci,* | Nuouamente ristampati, & con ogni diligenza corretti. Holzschnitt. ‖ In Vinegia, | Appresso Girolamo Scotto. | MDLXIX. |

5 Stb. in kl. quer 4°, o. Dedic. 25 Madr. 1, Spesso in parte del ciel, — 25, Convien ch' ovunque sia, Canon.

Kgl. Bibl. München kompl. — British Museum nur Basso. — Liceo music. in Bologna kompl.

Die Ausgabe hat von Nr. 7 ab eine andere Ordnung und ist vermehrt mit den Madrigalen:

Dalle belle contrade, p. 17.
Qual hor rivolgo, p. 21. p. 2. Ma pur in te.
Non è lasso martire, p. 23.
Convien ch' ovunque sia. Canon in diapason, im Quintus aufgelöst, p. 24.

(1576.) Eine Ausgabe bei den herede di Girolamo Scotto erschien in Venedig 1576. Die Bibl. Estense in Modena: A. T. B. V. und die Marcus-Bibl. in Venedig: C. T. B. V.

(1585.) Eine Ausgabe mit gleichem Titel wie 1569 erschien „appresso l'herede di Girolamo Scotto". 1585. 5 Stb. in kl. quer 4°. Auf der Kgl. Bibl. in Brüssel, fds. Fétis 2234. Den Inhalt kenne ich nicht.

1566 a. Bez. des Stb. (Versal.) Di Cipriano de Rore | Il *Qvinto Libro* Di Madrigali | A *Cinqve Voci* Insieme Alcvni Di Diversi | (Petit.) Autori Novamente per Antonio Gardano stampato & dato in Luce. | A CINQVE—Drkz.—VOCI ‖ In Venetia Appreſſo | di Antonio Gardano. | 1566. |

5 Stb. in quer 4° à 29 pp. Exemplar in Modena, Bibl. Estense: A. B. ohne Dedic.

Eine 2. Ausgabe erschien

(1568) mit gleichem Titel bis zum Wort per Ant. Gardano, dann folgt „Con nova gionta Riſtampato.“ | A cinque etc. wie oben. Beschrieben in den Sammelwerken unter 1568 k.

5 Stb. in kl. quer 4°, mit der Dedic. von Gardano an den Herzog von Parma.

Exemplare in der bischöfl. Proske'schen Bibl. A. B. V. und Staats-Bibl. München kompl.

Eine dritte Auflage von

(1574) ist der 2. völlig gleich, auch der Titel variiert nur in den Worten „Con ogni diligentia Riſtampato. | ... Appresso li Figliuoli | di A. G. | 1574.“— o. Dedic.

5 Stb. Kgl. Bibl. zu Berlin (o. 5 ta), Bibl. nazionale zu Florenz: A. u. 5. British Museum in London, Kgl. Bibl. Brüssel, Hofb. Wien, sämtl. kompl.

Von Rore sind vorhanden:

1. Mentre lumi maggior (All' illustriss. Duca di Parma).
2. Da belle contrade d'oriente.
3. Se com' il biondo crin.
4. Vaghi pensieri che mentre.
5. Alma Susanna ben felice.
6. Qual hor rivolgo il basso.
   2. p. Ma pur in te sperar.
7. Non e lasso martire.
8. Amor che t' ho fatt' io.
9. Fera gentil che con leggiadro.
   2. p. Perche si strette.
10. O santo fior felice.
11. O voi che sotto l'amore.
    2. p. Si dira poi ciascun.
12. Musica dulci sono (fehlt in 1568 und 1574).
13. Alma real se come fida stella.
14. Convien ch' ovunque sia sempre („in subdiapason“ im Canto).
15. Da l' estrem' orizonte.

1566 b. Bez. des Stb. | Di Cipriano Et Annibale | Madrigali A Qvatro Voci Insieme | Altri Eccellenti Avtori, Nvovamente | per Antonio Gardano Con ogni diligentia Riſtampati. | Con Gratia Et Privilegio | A Qvatro Voci || In Venetia apreſſo di Antonio Gardano. | 1566. |

4 Stb. in kl. quer 4°, o. Dedic. 29 Madrig. mit den 2. Teilen und 18 ohne dieselben. Sammelwerk 1566 a.

Das städtische Archiv in Augsburg besitzt das Werk komplet und die bischöfl. Proske'sche Bibl. in Regensburg nur A. und B.

(1575.) Eine spätere Ausgabe erschien 1575 mit mehrfach verändertem Inhalte. Der Titel ist bis „Nvovamente" derselbe, dann folgt „Con nuoua Gionta Ristampati. | Con Privilegio. | A Qvatro — Druckerz. — Voci || In Venetia Appresso li Figliuoli | di Antonio Gardano. | 1575. |

4 Stb. in kl. quer 4°, o. Dedic. Enthält 20 Madrigale unter 31 Nrn.

Kgl. Ritterakademie in Liegnitz und Bibl. München komplet; Kgl. Bibl. Berlin: Ten.

Von Rore sind enthalten:

pag. 1. Ben qui si mostra.
Ne l'aria in questi di fatt' ho (nur in 1575, pag. 2).
„ 3. Era il bel viso suo.
„ 4. 2. p. E ne la face de begli.
Chi vol veder tutta. 2. p. Vedrai biondi capei (nur in 1575, p. 11).
Se qual e' l mio dolore (nur in 1575, 12).
Felice sei Trevigi poi (nur in 1575, 13).
Musica dulci sono celestia (nur in 1575, 29).
„ 29. Calami sonum ferentes siculo (p. 30).

Obige Madrigale sind zum Teil erst durch die Ausgabe von 1566 bekannt, wurden aber 1577 der Partitur-Ausgabe des 1. und 2. Buches 4stim. Madrigale als Ersatz für die Canzonen Palestrina's angehängt (siehe unter 1543).

1567. Il Cicalamento | Delle Donne Al Bvcato, | Et La Caccia Di Alessandro Striggio, | Con un Lamento Di Didone | ad Enea, per la sua partenza, Di Cipriano Rore, | a quattro, cinque, sei e sette voci. | Di nouo poste in luce per *Giulio Bonagionta* da San Genesi | Musico della Illustriss. Signoria di Venetia in S. Marco | & con ogni diligentia corretti. | Con Gratia Et Privilegio. | Bas — Drz. — so || In Vinegia MDLXVII. | Appresso Girolamo Scotto. |

5 Stb. in 4°. Kgl. Bibl. in Brüssel, fds. Fétis 2219. British Museum in London nur Basso. Beschreibung M. f. M. 19, 21.

1573. Cypriani De Rore | Mvsici Hvivs Nostri Secvli | Facile Principis *Sacrae Can-* | *tiones* Sev *Moteta* (Vt Vocant) | non minus Inſtrumentis quam Vo- | cibus aptae. | Liber Vnvs. | Svperivs. || Lovanii. | Excudebat Petrus Phaleſius, ſibi & Joanni Bellero Bibliopolae Antuerpienſi. | 1573. |

5 Stb. in kl. quer 4°, o. Dedic. 9 Mot. zu 4 St., 28 zu 5 und 1 zu 6 Stim.

Kgl. Bibl. Berlin: Superius zu 73 Seiten. — Stadtbibl. in Lüneburg kompl. — British Museum: Sup., Ten., Bass, Quintus.

4 vocum.

pag. 1. Fulgebunt justi et tanquam scintillae.
„ 2. Gratia vobis et pax à Deo patre. (1563, 11.)
„ 4. Caro mea vere est cibus. 2. p. Hic est panis qui de coelo. (1563, 1. 2.)
„ 8. Deus pacis qui reduxit. (1563, 12.)
„ 9. Sub tuum praesidium confugimus. (1563, 3.)
„ 10. O crux benedicta quae sola fuisti. (1563, 4.)
„ 12. Miserere nostri Deus. 2.p. Alleva manum tuam. (1563, 9. 10.)
„ 14. Beati omnes qui timent dominum. 2. p. Ecce sic benedicetur. (1563, 5. 6.)
„ 16. Stetit Jesus in medio discipulorum. (1563, 7.)

Quinque vocum.

„ 18. Beatus homo qui invenit. 2. p. Longitudo. 3. p. Dominus sapientia. (1545, 1.)
„ 21. Nulla scientia melior. 2. p. Quam necessaria. (1544a, 5. 1545, 9.)
„ 23. O altitudo divitiarum sapientiae. 2. p. Quis enim cognovit. (1549, 7.)
„ 25. Domine Deus subditione tua. 2. p. Quis enim tibi dicet. 3. p. Tu ergo verum. (1549, 3.)
„ 27. Despeream nisi sit Dea. (1549, 4.)
„ 28. Itala quae cecidit. 2. p. Una tibi floret. (1544a, 4.)
„ 30. In convertendo Dominus. 2. p. Converte Domine. (1545, 6.)
„ 34. Pulchrior italicis formosa. (1545, 12.)
„ 35. Gaude Maria virgo. 2. p. Gabrielem archangelum. (1544a, 2. 1545, 5.)
„ 38. In die tribulationes meae. (1544a, 3.)
„ 40. Angustiae mihi sunt undique. (1549, 1.)
„ 42. Vado ad eum qui misit me. (1544a, 7. 1545, 17.)
„ 43. Cantantibus organis. 2. p. Biduanis ac triduanis. (1545, 2.)
„ 45. Clamabat autem mulier Chananea. (1549, 2.)
„ 46. Illuxit nunc sacra dies. (1549, 6.)
„ 47. Usquequo domine oblivisceris. 2. p. Illumina oculos meos. (1545, 18.)
„ 49. Si ignoras te o pulchra. 2. p. Surge propera amica. (1545, 15.)
„ 51. A voce pari: Quanti mercenarij in domo. (Disct. im Altschl.) 2. p. Pater peccavi. (1545, 13.)
„ 53. Hesperiae cum laeta suas. 2. p. Quis mihi te similem. (1549, 5.)
„ 55. In Domino confido quomodo. 2.p. Dominus in templo. (1545, 7.)
„ 57. Tribularer si nescirem. 2. p. Secundum multitudinem. (1544a, 6. 1545, 16.)
„ 59. Exaudiat me Dominus. 2. p. Impleat dominus. (1545, 4.)

pag. 61. A voce pari (Disc. im Tenorschl.): Plange quasi virgo pleba. 2. p. Accingite vos sacerdotes. (1545, 11.)

„ 63. Quid gloriaris in malitia. 2. p. Videbunt justi. (1545, 14.)

„ 65. Levavi oculos meos. 2. p. Dominus custodit te. (1545, 8.)

„ 67. Domine quis habitabit. 2. p. Ad nihilum deductus est. (1545, 3.)

„ 69. A voce pari (Disc. Altschl.): Vias tuas domine. 2. p. Notam fac mihi viam. (1545, 19.)

„ 71. Benedictus Deus et pater domini. (1544a, 1.)

Cum 6 vocibus.

„ 72. Nunc cognovi domine. 2. p. Beati servi tui. (1545, 10.)

Die in Klammer gesetzten Zahlen deuten die frühere Ausgabe an.

1595. Bez. des Stb. | CYPRIANI | DE RORE. | SACRAE CANTIONES | QVAE DICVNTVR MOTECTA, | Cum Quinque, Sex, & Septem Vocibus, | Quæ partim nunquam antea impreſſa, & partim | iam in alijs Libris edita, nunc nuper- | rimè ad vnum redactæ. | [Vignette mit dem Bildniss des Cyprianus de Rore und der Umschrift:] CYPRIANI DE RORE FLANDRI EFFIGIES. ‖ Venetijs, Apud Angelum Gardanum. | M.D.LXXXXV. ‖

5 Stb. in 4^0, o. Dedic.

Einzig bekanntes Exemplar in der Ständischen Landesbibliothek in Kassel komplet. (Mitteilung des Hrn. Bibliothekars Dr. Ed. Lohmeyer.)

Inhalt:

Motetten zu 5 Stimmen.

Da pacem Domine 2
Jubilate Deo 1. p. 3
Populus ejus 2. p. 4
O ſalutaris hoſtia 5
Voce mea ad Dominum 6
Laudem dicite Deo noſtro 7
Peccavi quid faciam 8
Parce mihi Domine 9
Ad te levavi 1. p. 10
Miſerere noſtri Domine 2. p. 11
Confitebor tibi Domine 12
Juſtus es Domine 13
Levate in cęlum 1. p. 14
Salus autem Domini 2. p. 15
Vias tuas Domine 1. p. 16 (1573, 61.)
Notam fac mihi 2. p. 17
Plange quaſi virgo 1. p. 18 (1573, 61.)
Accingite vos 2. p. 19
Salue Crux pretiosa 20
Hic eſt panis 21
Virtute magna 1. p. 22
Repleti quidem 2. p. 23
Quanti mercenarij 1. p. 24 (1573, 51.)
Pater peccavi 2. p. 25
Anguſtie mihi sunt 1. p. 26 (1573, 40.)
Deus æternæ 2. p. 27
Expectans expectavi 1. p. 28
Et immiſit 2. p. 29
Beatus homo 1. p. 30 (1573, 18.)
Longitudo dierum 2. p. 31
Dominus ſapientia 3. p. 32
Clamabat autem mulier 33 (1573, 45.)
Vſque quo Domine 1. p. 34 (1573, 47.)
Illumina oculos meos 2. p. 35
Si ignoras te 1. p. 36 (1573, 49.)
Surge propera 2. p. 37
O altitudo divitiarum 1. p. 38 (1573, 23.)
Quis enim cognovit 2. p. 39

Cantantibus organis 1. p. 40	(1573, 43.)	Tribularer fi nefcirem 1. p. 50	(1573, 57.)
Biduanis ac triduanis 2. p. 41		Secundum multitudinem 2. p. 51	
In die tribulationis 42	(1573, 38.)	Infelix ego A 6. 1. p. 52	
Vado ad eum 44	(1573, 42.)	Ad te igitur A 6. 2. p. 53	
Beatam me dicent 45		Hodie Chriftus A 6. 54	
Gaude Maria virgo 1. p. 46	(1573, 35.)	Defcendit Ang. A 7. 55	
Gabrielem Archang. 2. p. 47			
Levavi oculos meos 1. p. 48	(1573, 65.)		
Dominus cuftodit me 2. p. 49			

Die eingeklammerten Zahlen deuten auf die frühere Ausgabe.

Bei den Motetten, die hier zum ersten Male erscheinen, ist eine genaue Untersuchung nötig, ob sie auch von Rore sind. So kommt z. B. der Text „Virtute magna" p. 22 auch in 1563 Nr. 22 unter dem Namen Porta's vor. „O salutaris" p. 5 ist in 1563 Nr. 32 mit Nasco gezeichnet. Wir wissen aus der Bibliographie Archadelt's, wo mir der Vergleich zur Hand war, wie sorglos man fremde Arbeiten einem beliebten Autor unterschob.

Die Einführung des Horns in die Kunstmusik.

Von Dr. H. Eichborn.

In älteren Zeiten waren diejenigen Blasinstrumente, welche der Akustiker Karl Emil von Schafhäutl als Lippen- oder Sprech-Schnarrwerke bezeichnet, nämlich die aus Metall (bezw. Holz) geformten cylindrischen, konischen oder konoïden Röhren, welche durch ein, die Verlängerung des Rohrs bildendes, aus drei Hauptteilen, dem Aufsatz, der Erweiterung desselben zu einem Becken oder Trichter und dem Lippen- oder Ansatz-Rand bestehendes Mundstück intoniert werden, nur dann zu höheren musikalischen Zwecken zu gebrauchen, wenn die Länge ihres Rohrs eine dem Ansatze des Bläsers erreichbare Gruppe zusammenliegender Obertöne gewährte.

An diese Beschränkung waren indessen diejenigen Formen genannter Instrumente nicht gebunden, bei denen künstliche Hilfsmittel angewendet wurden, um die Lücken zwischen den natürlichen Obertönen auszufüllen; bei diesen konnte von den höheren Obertönen abgesehen und demgemäfs ein kürzeres Rohr in Gebrauch genommen werden. Sie zerfallen in zwei Gruppen, erstens die Zinken (cornetti, cornets à bouquin) denen der aus ihrer Familie durch Verbesserung

des Bass-Zinken (cornetto torto, Cornon) entstandene Serpent zuzurechnen ist; bei ihnen geschieht die Ergänzung der Tonreihe durch am Korpus des Instruments angebrachte Grifflöcher (bezw. Klappen). Die zweite Gruppe bilden die Posaunen, bei denen die Einrichtung, das Rohr um drei Töne tiefer auszuziehen, ganz dasselbe bewirkt, was bei den Hörnern und Trompeten in diesem Jahrhundert erst durch die Erfindung der durch praktikable Ventile mit dem Hauptrohr in der Mitte verbundenen Verlängerungs-Bogen erreicht worden ist.

Hörner und Trompeten also, früher die einzigen Formen aufser den erwähnten Posaunen und Zinken, mussten ehemals so lang gebaut werden, dass sie dem Bläser zum mindesten die zusammenhängende Tonreihe vom 7. bis zum 12. Oberton hergaben. Nur unter dieser Voraussetzung konnte ihnen eine Verbindung mit anderen, eine komplete Tonreihe aufweisenden Instrumenten zu musikalischem Zusammenwirken eingeräumt werden. Baute man sie mit so kurzem Rohre, dass etwa nur der 6. Oberton hervorgebracht werden konnte, so waren zwar die wenigen vorhandenen Töne recht gut zu Signalen, Alarmrufen, kurzen Fanfaren zu verwenden, um so mehr, als sie bedeutend leichter herauskommen und heller klingen, als auf den langen Instrumenten; für die Kunstmusik war aber mit diesen kurzen konischen oder cylindrischen Tuben kaum etwas zu erreichen.

Es ergiebt sich hieraus von selbst, dass in älteren Zeiten aufser den Hörnern und Trompeten (von den Posaunen aus dem oben erwähnten Grunde abgesehen) gar keine anderen Blechblasinstrumente möglich waren. Denn erst die neue Veranstaltung der Ventil-Rohrverlängerungen gab es den Instrumentenbauern an die Hand, kurzrohrige Signal-Instrumente (Kornetts im heutigen Sinne, Flügelhörner) mit geschlossener Tonreihe herzustellen, und erst diese Neuerung führte dazu, die eben erwähnten Tonwerkzeuge auch in mittleren und tiefen Tonlagen (Alto's, Tenorhörner, Bombardons, Ventil-Posaunen u. s. w.) zu erzeugen und somit die Musik mit neuen, wenn auch nur von den alten Formen abgeleiteten und wenig selbständigen Instrumenten zu bereichern.

Das Waldhorn war um die Mitte des 17. Jahrhunderts, also zu einer Zeit, wo die Trompete schon in der erdenklichsten Weise (freilich ohne Klappen und ohne Ventile) für die Kunstmusik ausgenützt war und ihre Technik in der einfachen Form des Rohrs den höchsten Grad erlangt hatte, ein nur zu den Zwecken der Post, des Militär- und Wachtdienstes und der Jagd verwendetes Signal-Instrument. Der Grund dieser Erscheinung ist nicht so leicht zu ermitteln, er soll hier

nach Kräften untersucht und zugleich soll festgestellt werden, was die Veranlassung zur Einführung des Horns in die Kunstmusik gegeben hat.

In einer Zeit, wo die Blasinstrumente überhaupt noch so unvollkommen waren, dass man sich bei vielen derselben mit dem beschränkten Umfange von etwa 15 nebeneinanderliegenden diatonischen Intervallen begnügte und zufrieden war, über die wichtigsten chromatischen Erhöhungen, wie cis, fis, zu verfügen, in einer Zeit, wo man über die Kunst, in den höchsten Lagen der Trompete eine Anzahl wesentlich nur diatonisch gebildeter Melodieen zuwege zu bringen, entzückt war, und wo man bei dem noch sehr unentwickelten Zustande der Bogen-Instrumente die Blas-Instrumente auch in ihrer Unvollkommenheit vor den Geigen den Vorrang behaupten sah, liefs man sich ein Instrument, welches, wie das Horn, in einer tieferen Lage gebaut, die zusammenhängenden Intervalle der Trompete viel leichter und vollkommener, als diese hergeben konnte, völlig für die Kunst entgehen. Und gleichwohl findet sich eine Stelle bei *Mersenne* (Harmonicorum libri XII, Paris bei Baudry, 1. Aufl. 1635, 2. Aufl. 1648, lib. II, prop. XVII) welche ihrer Merkwürdigkeit wegen hier mitgeteilt wird und beweist, dass man mit den akustischen Mitteln und Wirkungen des Horns wohl vertraut war. Sie lautet: „Porro sunt, qui hisce cornubus tubam adeo perfecte mentiantur, vix ut quispiam discrimen ullum agnoscat, iisdem nempe saltibus seu intervallis vehementior inspiratio progreditur, enimvero lituus quilibet ab eo sono, quem profert mollissime inflatus, hoc est a graviſſimo tono ad Diapente, hincque ad Diatessaron transitit, neque alia potest efficere intervalla minora, ut fusius tractatu de Tuba dicturi ſumus“, und kann wohl schwerlich anders übersetzt werden, als: „Ferner giebt es Bläser, welche auf diesen Hörnern die Trompete so vollkommen nachahmen, dass kaum irgendwer irgendwelchen Unterschied erkennt, denn in denselben Sprüngen oder Intervallen schreitet das stärkere Anblasen vorwärts, da ja jedes beliebige hornartige Instrument von dem Ton, den es, aufs sanfteste angeblasen, hervorbringt, das heifst vom tiefsten Tone zur Quint, von da zur Quart überspringt und keine anderen kleineren Intervalle erzeugen kann, wie wir ausführlicher in der Abhandlung von der Trompete sagen werden.“ Den eigentlichen Grundton übergeht hier Mersenne, da er erstens das akustische Gesetz der Obertöne nur unvollkommen kennt, und zweitens dieser Ton auf den fraglichen Instrumenten nur äufserst schwer angiebt und wahrscheinlich den meisten Bläsern der damaligen Zeit ganz unbekannt war. Aus der angeführten interessanten Stelle erhellt ferner, dass den Musikern

jener Zeit die Erkenntnis der Natur des Horns ganz ferne lag, denn sie sehen offenbar das Horn als ein viel unvollkommeneres Tonwerkzeug an, als die Trompete, dem man als etwas besonderes nachzurühmen glaubt, dass es von einigen wenigen mit Glück zur Kopierung der Trompete ausgenutzt wird. Dies aber bestätigt meine Vermutung, dass die Unvollkommenheit der technischen Herstellung des Horns Schuld an der Vernachlässigung desselben getragen habe.

Das, was den Instrumentenmachern Schwierigkeiten bei der Anfertigung der Hörner bereitete, war, die konische Gestalt des Rohrs in gröſserer Länge auszuführen. Mit dem cylindrischen Rohr der Tromba wussten sie sich gut abzufinden. Sie behielten den Cylinder bis unmittelbar an das Schallstück bei und lieſsen das Rohr sodann konoïdisch sich zu dem im Vergleiche zur heutigen Gestalt auffallend kleinen Schalltrichter erweitern; an den Biegungsstellen, deren bei der älteren stereotypen Form des Instruments immer vier sind, halfen sie sich bei ihrer Unkenntnis des Verfahrens, das Rohr zum Zwecke des Biegens mit Blei auszugieſsen, durch Auflötung kleinerer Abschnitte, die auch vom eigentlichen Rohr trennbar hergestellt zu werden pflegten, „ut plerumque dissolvi queant ad Tubicinum peregre proficiscentium laborem atque ipsius Tubae conservationem,“ damit also Trompeter auf Reisen das Instrument zu besserer Schonung desselben zerlegt mit sich führen können, wie Père Mersenne (a. a. O.) bei Abbildung einer solchen Trompete und Erläuterung der Konstruktion bemerkt. Noch bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts wurden die lang ausgebauten Trompeten nach dem eben besprochenen Schema gefertigt. Die meistenteils festgelöteten Aufsätze oder Kapseln hatten den Zweck, das Rohr gegen Bruch zu schützen, welches man nicht in seiner ganzen Länge, wie es heutzutage geschieht, aus einem zusammenhängenden Stücke zu formen verstand, sondern aus einzelnen, durch die Überlötungen verbundenen Abschnitten zusammenstückelte. Dieses Verfahren hat sich durch Jahrhunderte erhalten;*) die Bilder beim Virdung zeigen es ebenso, wie hundert Jahre später die im Praetorius und noch eine, in meinem Besitze befindliche, 1762 in Ellwangen gebaute Trompete ist um kein Haar anders fabriziert. Eine andere, namentlich in älterer Zeit übliche Form der Trompete ist die Bauart in Gestalt eines dreifach auseinandergebogenen Rohrs, dessen mäandrische Krümmungen ohne jede Verbindung weit von einander

*) Ganz in derselben Weise verfuhr man beim Bau der Posaunen, stellte auch die Aufsatz-Bogen (Krummbögen) mit solchen aufgelöteten Kapseln her.

abstehen und übrigens auch die oben beschriebenen übergelöteten Aufsätze tragen. Eine solche Trompete bildet Virdung in der „Musica getutscht“ ab und nennt sie Thurner- (Thürmer-) Horn. Dieses Instrument erinnert jedoch in nichts an ein Horn; das Rohr verläuft von oben bis zum Schallende rein cylindrisch und hat beinahe dieselbe Länge, wie die daneben abgebildete Feld-Trummet, die sich ihrerseits durch nichts, als ein dickeres Rohr von der ebenfalls dargestellten Clareta unterscheidet.

Die bei *Virdung*, *Prätorius* und *Mersenne* abgebildeten Jagdhörner (ältere Namen: Jäger-Horn, Acher-Horn, Kuh-Horn, Rüden-Horn, Hift-Horn, Harst-Horn, Jäger-Trommet u. s. w.) unterscheiden sich im Bau kaum von einander, ihre Formen verraten eine ganz unentwickelte Technik. Im wesentlichen sind zwei Formen zu unterscheiden: die Kuhhorn- (Trinkhorn-) Form bei kurzem Rohr und die Schnecken-Form bei langem Rohr. Schon das Durcheinanderwerfen der Namen Horn und Trompete beweist, dass der Unterschied zwischen diesen Instrumenten sich noch kaum ausgebildet hatte. Die konische Formung des Hornrohrs ist sehr ungenügend ausgeführt und macht bei längerem Rohr, wo sie dem Erzeuger Schwierigkeiten bereitet, dem Cylinder Platz, ein Schallbecher ist mitunter gar nicht vorhanden, indem das Rohr ohne Ausbiegung abschneidet, ein in akustischer Hinsicht sehr wichtiges Moment, welches allein den mangelhaften Ton dieser alten Instrumente beweist, denn hauptsächlich durch die Ausbuchtung am Schallende wird dem Klange Fülle und Rundung aufgeprägt. Die Schwierigkeit der Krümmung bei langem Rohre wurde dadurch umgangen, dass man die Windungen unmittelbar aneinander lötete, so dass sich die vollständige Figur einer Schnecke ergab. Die Mundstücke der Hörner kamen vollständig mit denen der Trompeten überein, und es scheint mir gewiss, dass erst viel später, als das Horn längst ins Orchester eingeführt war und um die Mitte des vorigen Jahrhunderts durch Anwendung der Deckung des Schallbechers mit der einen Hand des Blasenden Versuche zur Ergänzung der Naturtöne und in konsequenter Folge auch zur Veredelung des Tones gemacht wurden, Versuche auch an den Mundstücken zur Abschleifung des bekannten kritischen Winkels an der Übergangsstelle vom Becken zum Aufsatzstücke führten, dessen gänzliches oder nahezu gänzliches Fehlen das Mundstück des heutigen Waldhorns kennzeichnet.*)

---

*) Von den Franzosen wird dieser Winkel im Mundstücke „grain“ genannt: „la partie la plus rétrécie de l'intérieur de l'embouchure, par laquelle les vibrations

In vielen Lexicis und anderen Werken begegnen wir der stereotypen, übrigens aber nicht näher begründeten Notiz, dass man zuerst im Jahre 1688 zu Paris die Jagdhörner kreisrund gebaut habe, woran die Mitteilung geknüpft ist, ein böhmischer Graf *Spörken* habe das Horn bei seinem Aufenthalt in Paris in dieser Form kennen gelernt, mehrere Exemplare mit nach Hause genommen und seine Jäger oder Diener darauf einüben lassen; dies sei der Anstofs zur Vervollkommnung des Instruments gewesen, welches nun von Böhmen aus sich nach Deutschland verbreitet, Eingang in die Kapellen gefunden habe und später im nächsten Jahrhundert in verbesserter Form und Behandlung nach Frankreich zurückgekehrt sei, auch dort in der höheren Musik Aufnahme findend. *C. v. Schafhäutl* erzählt, ohne seine Quelle anzugeben (in einem umfangreichen Aufsatze, abgedruckt in Nr. 52 der Allgem. Musik-Zeitung vom 27. Dez. 1882, der eine Menge wertvolles akustisches Material, leider ohne Ordnung bunt durcheinander gewürfelt, enthält und auf eine ermüdend breite Beschreibung der von den berühmten Instrumentenbauern *V. F. Červený & Söhne* in Königgrätz erzeugten Formen von Blechblasinstrumenten hinausläuft, die nicht, wie Schafhäutl annimmt, oder doch nur zum kleinsten Teil selbständige Erfindungen sind) dass ein Pariser Instrumentenmacher 1660 auf den Einfall gekommen sei, seine Hornröhren mit Blei auszugiefsen. Zugleich bemerkt er an derselben Stelle: „Die Alten hatten schon in einen Halbkreis gekrümmte Hörner; die Kunst, das Rohr zu krümmen, war aber wieder verloren gegangen, denn Röhren aus Silber oder Messing liefsen sich nicht krümmen ohne abzuknicken.“ Etwas unklar drückt sich über denselben Punkt C. Billert in dem Art. Horn im grofsen Mendel'schen Lexikon aus: „Ob nun die Windung des Horns die Buccina (bei den Römern) bewirkte und eine Verlängerung der Schallröhre den vollen Kreisabschluss forderte, ist bisher nirgend in Betracht gezogen, scheint jedoch in einer geschichtlichen Entwickelungsgeschichte (sic!) des Horns beinahe notwendig (also doch nicht ganz notwendig!) sowie darüber Gewissheit zu erlangen: ob die Römer ihre gebogene Tonröhre der Buccina gossen oder schmiedeten; die Etrusker scheinen das erstere gethan zu haben.“

In welcher Weise die antiken Völker ihre Instrumente hergestellt haben, scheint mir für die Geschichte unserer heutigen Blech-Ton-

---

formées dans le bassin se communiquent à la colonne d'air, soit en se brisant contre un angle pour produire l'éclat, soit en se glissant sur l'angle arrondi pour produire la douceur.“ V. C. Mahillon, Elements d'acoustique. Brüssel 1874.

werkzeuge von sehr untergeordneter Wichtigkeit. Auch die Jagdhörner der mittleren Zeit können uns nur interessieren, insoweit sich aus ihnen das Waldhorn im heutigen Sinne gebildet hat. In letzterer Hinsicht aber kann wohl kein Zweifel darüber walten, dass technische Verbesserungen im Bau der Hörner veranlasst haben, das Instrument für die Kunst in Gebrauch zu nehmen.

Wenn wir die feststehende Thatsache, dass das Horn am Ende des 17. Jahrhunderts anfing, sich in den Kapellen einzubürgern, mit der Tradition von dem um dieselbe Zeit verbesserten Bau des Horns zusammenhalten, so müssen wir zu der Annahme gelangen: dass wirklich in der angegebenen Zeit zuerst musikalisch brauchbare Jagdhörner hergestellt wurden.

Im übrigen sind die oben wiedergegebenen Nachrichten über diesen Punkt offenbar unrichtig, denn erstens sind kreisrund geformte Hörner schon Jahrhunderte früher gebaut worden, wie sich aus zahllosen Werken der Plastik und Malerei, aus Wappen u. s. w. nachweisen lässt, zweitens war das Horn schon vor 1660 in Frankreich als Instrument bis zu einem gewissen Grade der Technik gediehen, wie die Angabe des Père Mersenne von der Fertigkeit einzelner, auf dem Horn dasselbe zu leisten, was man der Trompete abverlangte, und eine weitere Nachricht bei ihm von der Vereinigung von vier Jagdhörnern zur Ausführung kleiner Stücke beweist. Die Annahme der technischen Ausbildung des Instruments in Böhmen läuft mithin auf eine Fabel hinaus, wenn auch dort das Horn ehemals viel traktiert worden ist und die böhmischen Hornisten im vorigen Jahrh. grofsen Ruf hatten.

Nach allem vorliegenden Stoffe wird man zu der Hypothese gedrängt, dass man, und aller Wahrscheinlichkeit nach in Frankreich, um 1660 begonnen habe, Hörner in tiefer Lage mit verbessertem Conus des Rohrs und verbessertem Schalltrichter, ungefähr in der tiefen F-Stimmung, herzustellen, deren Klang und zusammenhängende Tonreihe in der Höhe so weit mit der Trompete wetteifern konnte, dass man kein Bedenken trug, das Instrument neben und anstatt der Trompete im Orchester zu verwenden.

Was es war, was den Anstofs zur Verbesserung der Technik gab, welcher Meister damit den Anfang machte, ob die Erfindung, die Röhren der Metallinstrumente mit Blei oder anderem leicht flüssigen Metall auszugiefsen, sie dann beliebig zu biegen und endlich das Metall wieder auszuschmelzen, mit dem verbesserten Hornbau in Zusammen-

hang steht und in welchem, das alles sind Fragen, die sich in Ermangelung aller positiven Anhaltspunkte im geringsten nicht beantworten lassen. Um 1780 blühte in Paris Meister *Raoux,* damals als der erste Waldhornmacher geltend; seine Vorfahren hatten über ein Jahrhundert dort das nämliche Gewerbe geübt. Waldhörner von der Firma *Raoux* in Paris sind aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts im bayr. National-Museum in München aufbewahrt; sie zeigen aber im wesentlichen ganz die moderne Form und erinnern nicht im geringsten mehr an die Schnecken-Hörner, die Mersenne noch 1648 abbildet. Die Einführung des Horns in die Kapellen von *Wien* und *Dresden* fällt in die ersten Jahre des 18. Jahrhunderts; die Kreise, in denen sich die Technik auf dem neu verbesserten Jagdhorn ausbildete, können keine anderen gewesen sein, als die Jägerei hoher Herren, denen die verbesserten, sicherlich damals recht kostspieligen Instrumente zuerst zugute kamen. Rechnen wir immerhin ein paar Jahrzehnte auf diese Ausbildung und die weitere Verbreitung des Instruments, dessen neue Konstruktion zwischen 1650 und 1700 fallen muss, so werden wir ungefähr auf das Jahr 1680 geführt, also auf die Zeit, welche in jener erwähnten alten musikhistorischen Tradition überliefert ist. Das, was uns von der Instrumentenmacher-Familie *Raoux* bekannt ist, legt die Frage nahe, ob nicht vielleicht innerhalb dieser zuerst das verbesserte Horn erzeugt wurde. Eine gründliche Geschichte des Pariser Instrumentenbauer-Gewerbes könnte allein Aufschluss darüber geben, vielleicht auch erhaltene Exemplare des Instruments aus den Jahren 1660 bis 1680.

Bezüglich meiner Annahme über die Stimmung will ich nur noch angeben, dass die Rohrlänge des längsten bei Mersenne abgebildeten Horns ungefähr 2 m beträgt, was mit der damals sehr gangbaren tiefen *D*-Trompete ziemlich übereinkommt. In dieser Tonlage war allerdings das Horn mit der Trompete wenig konkurrenzfähig, die nach Praetorius' Angabe mit Krummbogen bis B-basso herabgestimmt ward. Hatte man jedoch erst einmal das Horn noch eine Quart tiefer ins *F* gebracht, so konnte es an Leistungsfähigkeit die Trompete aus dem Felde schlagen, zumal mit einem scharfwinkligen Kessel-Mundstücke intoniert und schon durch sein konisches oder doch konoïdes Rohr leichter angebend und mehr Ausdauer verbürgend.*)

*) Mattheson schreibt 1713 aus Hamburg über das Horn: „dass das Corno da caccia schon sehr en vogue gekommen; die brauchbarsten haben *F* als Stimmung. Sie klingen auch dicker und füllen besser, als die übertäubenden und schreienden Clarinen, weil sie um eine Quinte tiefer stehen.

In diesem Sinne, als Konkurrenz-Instrument der Trompete und als Ersatz für dieselbe, hat nun das Horn, aufser anderen auch von Bach und Händel (in F- und D-Stimmung) ganz nach Analogie der Clarin-Trompete verwendet, so lange gedient, bis ihm um die Mitte des 18. Jahrhunderts durch Einführung der gestopften Töne der eigene Charakter im scharfen Gegensatze zur Trompete aufgeprägt wurde.

Ein unbekanntes Sammelwerk.

Das british Museum in London hat vor kurzem bei einer Versteigerung älterer Werke folgendes bisher unbekannte Sammelwerk erworben:

ALTO | LA GLORIA MVSICALE | Di diuersi Eccellentissimi Auttori: a cinque Voci. | [Wappen.] ‖ In Venetia, Appresso Ricciardo Amadino. 1592. | Quarto. 14 Bll. sig. [C-] — (16). Auf Bl. 2. „All' Illvstrissimo mio Signore, & Padrone osseruandissimo, Il Signor Conte Mario Bevilacqva." Datiert Di Ferrara il di vltimo di Febraio 1592, und unterzeichnet mit: ‚Filippo Nicoletti'.

Inhalt (à 5 voci):

1. Ruggier Giovanelli: Tu nascesti di furto.
2. Giovanni Croce: Se da voi m'allontano.
3. Hippolito Fiorino: Dolci sospiri.
4. Paolo Isnardi: La mia bella guerriera.
5. Girolamo Belli: Vola calda l'amor.
   „ Ahi perche l'uccide te. 2da parte.
6. Giovan Giacomo Gastoldi: Opra la bella tua.
   „ O che morte gradita. 2da parte.
7. Conte Alfonso Fontanelli: Com' esser puo mia vita.
8. Luzzasco Luzzaschi: Tra le dolcezze e l'ire.
9. Filippo Nicoletti: Volete voi mia si ta.
10. Giulio Belli: Ha L'aura il crin d'orato.
11. Innocente Alberti: Parto da voi ben mio.
12. Filippo Nicoletti: Caro augelletto.
13. Paolo Bellasio: Quel dolcissimo bacio.
    „ E s'uidi voi cor mio. 2da parte.
14. Paolo Virchi: Copre Madonna ad arte.
15. Luca Marenzio: Copia di donne altera.
16. Ruggier Giovanelli: Io segue l'orme invano.
17. Giulio Belli: Perche v'allontamate.
18. „ Sospirò la mia donna.
19. Giulio Heremita: Cara la vita mia. à sei voci.

Wm. Barclay Squire.

Mitteilungen.

* **Leibniz**, der grofse Leipziger Philosoph, hat im Allgemeinen nicht viel über die Musik sich ausgelassen. Nur in einer kleinen deutsch geschriebenen Schrift „Von der Weisheit", ungefähr aus dem Jahre 1695, kommt er auf sie zu sprechen. Weisheit, sagt er da, sei nichts anderes als die Wissenschaft der Glückseligkeit. Worin diese bestehe, merke man nicht allezeit, doch werde es von unserem Gemüte, obschon nicht von unserem Verstande, empfunden. Dann sagt man: „es ist ich weiſs nicht, was", so mir an der Sache gefällt; das nennet man Sympathie. Aber diejenigen, die der Dinge Ursache folgen, finden den Grund zum öftern. „Die **Musik** giebt dessen ein schönes Beispiel. Alles was klingt, hat eine Bebung oder hin- und hergehende Bewegung in sich, wie man an den Saiten sieht, und also was klinget, das thut unsichtbare Schläge; wenn solche nun nicht unvermerkt, sondern ordentlich gehen, und mit gewissen Wechsel zusammentreffen, sind sie angenehm, wie man auch sonst einen gewissen Wechsel der langen und kurzen Silben und Zusammentreffen der Reimen bei den Versen beobachtet, welche gleichsam eine stille Musik in sich halten und, wenn sie richtig, auch ohne Gesang angenehm fallen. Die Schläge auf der Trommel, der Takt und die Kadenz in Tänzen und sonst dergleichen Bewegungen nach Maſs und Regel haben ihre Angenehmlichkeit von der Ordnung; denn alle Ordnung kommt dem Gemüte zu statten, und eine gleichmäſsige, obschon unsichtbare Ordnung, findet sich auch in den nach Kunst verursachten Schlägen oder Bewegungen der zitternden oder bebenden Saiten, Pfeiffen oder Glocken, ja selbst der Luft, so dadurch in gleichmäſsige Regung gebracht wird, die denn auch ferner in uns vermittelst des Gehörs einen mitstimmenden Wiederschall machet, nach welchem sich auch unsere Lebensgeister regen. Daher die Musik so bequem ist, die Gemüter zu bewegen, obgleich insgemein solcher Hauptzweck nicht genugsam beobachtet noch gesucht wird."

Leipzig. R. Kade.

* **Abraham Weiſshan** oder **Winsheim**, ein Lautenist am kurf. Hofe in Dresden, ist derselbe, der in den M. f. M. p. 54 als **Lautenist Abraham** verzeichnet ist. Diesem Abraham Winsheim befiehlt Kurfürst August am 2. Januar 1584 eine ihm in Verwahrung gegebene, mit Perlmutter überzogene verdorbene Laute an den Musikus **Joachim Stumpfeld** auszuantworten (K. S. Hauptstaatsarch. Copial 492, 196b u. 197). Am 11. April 1559 unterschreibt er sich in einem Dokumente (ib. Loc. 7309, Kammersachen: 1599 II, 119b) mit Weiſshan und war noch im August 1611 am Leben (ib. Loc. 8575 Briefe etc.). Er hatte viele Kinder und erhielt öfters Gnadengeschenke. Als der Kantoreiknabe **Simon Affe** 1582 mutiert hatte, kam er auf kurfürstl. Befehl in Weiſshan's Lehre auf 2 Jahre gegen eine Jahreszahlung von 25 Thlr. Kostgeld (ib. Cop. 476, 4b). — Noch sei bemerkt, dass der oben genannte **Stumpfeld** oder **Stumpfell** Basssänger am kurf. Hofe war.

Dresden. Dr. Theodor Distel.

* Die erste deutsche Oper in Leipzig wurde am 8. Mai 1693 in dem am Brühl in den Monaten März und April zuvor „am unteren Zimmerhofe" erbauten Opernhause aufgeführt. „Gemalte" Anschläge, welche auch den Inhalt des Singspiels meldeten, waren zuvor allüberall in der Stadt angeschlagen worden. (Vergl. Vogel: Annal. Lips. 1714, S. 883.) Wie wir aus Fürstenau's 1. Bd. zur Geschichte der Musik Dresdens S. 315 wissen, war der Unternehmer **Nicolaus Adam Strungk**,

welcher von seinem Herrn, dem Kurfürsten Johann Georg IV. zu Sachsen, auf Ansuchen die Erlaubnis erteilt erhalten hatte, auf eigenes Risiko und mit fremden Musikern, sowie Dirigenten auf den Leipziger Messen das deutsche Singspiel (Operetten) zu kultivieren. Der genannte Kurfürst hatte Strungk zu dem Baue 400 Stämme Bauholz zugesagt, doch als dieser (vor dem 27. Juli 1701) gestorben war, meldete seine Witwe, Christine, dass bisher erst 100 Stück geliefert worden seien. (K. S. Hauptstaatsarchiv III, 104, Fol. 20, Nr. 10, Bll. 273 ff.) Weiteren Nachforschungen ist es geglückt, auch in Erfahrung zu bringen, wie die erste Oper, die Strungk an obigem Datum aufführte, hiefs. Es war seine Alceste, Text von Paul Thienich Lehrer an der Thomasschule zu Leipzig, nach dem italienischen Originale des Aurelio Aureli bearbeitet. Die Frau des Dichters wirkte bei der Aufführung als Sängerin mit. (Vergl. N. Archiv f. Sächs. Gesch. V, 116 ff. und die daselbst angezogene Literatur.) Derselbe.

* Drei Kompositionen des Musicus *Jodocus Winsheim* zu Erxleben (1624). Unterm 6. April 1624 schickte der „Musicus und Director“ zu Erxleben, Jodocus Winsheim („Thuring.“) an den Kurfürsten Johann Georg I. zu Sachsen (Orig. des Überreichungsschreiben mit Siegel im K. S. Hauptstaatsarchive: Locat 7328, Kammersachen 1624, Bl. 80) „Drei schöne ausbündige geistliche musikalische Kirchengesänge mit 10, 8 und 5 Stimmen“, welche mit „anmutigen Intervallen und Clauselen *harmonice* orniret und getzieret“, soeben im Drucke erschienen waren. Als Motiv seiner Widmung giebt er an, dass er gehört habe, der Kurfürst solle „sonderliche Lust und Gefallen zu dieser hochlöblichen freien Singekunst haben und tragen.“ — Bei dem Bombardement Dresdens, am 18. Juli 1760, wurde das Prinzenpalais (Ständehaus) zerstört und hiermit alle Musikalien der kurfürstl. sächs. Kapelle vernichtet; daher kommt es, dass sich alle Geschenke oder Überreichungen von Kompositionen aus älterer Zeit nicht mehr vorfinden, die man sicher zu finden erwartet. Derselbe.

NB. In dem in M. f. M. 8, 115 von Kade mitgeteilten Aktenstücke von Utendal (Wtendal steht in demselben) muss es Zeile 8 v. u. statt des falsch gelesenen Namens Kramero, Echamer heifsen. (Origin. mit Siegel ebd. Locat 8524; IV, 214/5.) Derselbe.

Ehrensberger, Hugo: Bibliotheca liturgica Manuscripta. Nach Hds. der Grofsherz. Badischen Hof- und Landesbibliothek von ... Mit einem Vorworte von Wilhelm Brambach. Karlsruhe, Ch. Th. Groos 1889. 8⁰. (Preis 2,50 M.) 1 Abbildg. aus dem 15. Jahrh., IX und 84 S. mit dreifachem Register. Der Stoff ist in 23 Abteilungen zerlegt, wie Psalterien, Antiphonarien, Hymnarien, Lectionarien u. s. w. Hds. mit Melodieen sind reich vorhanden. — Es wird hier zum erstenmale dem Bücherfreunde, Bibliographen und Bibliothekar ein systematischer und praktischer Wegweiser zur Bestimmung von liturgischen Handschriften der römischen Kirche geboten. Über den Inhalt der Schrift, welche auch für christliche Archaeologie, allgemeine Kunst- und Kulturgeschichte von Wichtigkeit ist, giebt folgende Stelle des Vorwortes vom Oberbibliothekar Dr. W. Brambach Auskunft: Betrachten wir die Herstellungszeit dieses Handschriftenschatzes, so begegnen uns Schriftstücke aus der vorkarolingischen Zeit bis hinab zum 18. Jahrhundert, so dass wir die Entwickelung von mehr als einem Jahrtausend vor uns haben. Schon als ich im „Psalterium“ die allgemeinen Gesichtspunkte für bibliographische Behandlung der liturgischen Bücher aufzustellen suchte und bei den besten Kennern — von katholischer, wie protestantischer Seite — Beifall fand, fasste ich den Plan, eine Beschreibung jener liturgischen Handschriften zu veröffentlichen. Wirklichen Erfolg

von dem Unternehmen konnte ich mir jedoch nur versprechen, wenn ein erfahrener Theologe den Inhalt der überaus mannigfaltigen Schriftwerke prüfte. Hierzu hat sich nun glücklich ein durch Studium und kirchliche Übung befähigter Gelehrter gefunden. Herr Professor Hugo Ehrensberger hat unsere liturgischen Handschriften nach ihrer inneren Anlage untersucht. Auf meinen Wunsch hat er für jede einzelne Buchgattung deren allgemein gültige Kennzeichen zusammen gestellt und auch solche angegeben, welche einem Theologen selbstverständlich scheinen müssen, damit allen Bibliographen, nicht nur theologisch gebildeten, sondern auch Laien, hier ein verständliches Hilfsmittel zum Erkennen und Bestimmen von liturgischen Schriften geboten werde. Es schien mir ein solches Verfahren deshalb notwendig, weil diese Schriftwerke oft namenlos auftreten und durch die Vielgestaltigkeit ihres Inhaltes auf den Laien verwirrend wirken. Man begegnet, selbst bei Gelehrten, der Ansicht, dass der Inhalt liturgischer Bücher sehr oft ohne Interesse sei, dass diese mehr paläographischen und kunstgeschichtlichen Wert hätten. Doch lassen sich auch für ihre inhaltliche Bedeutung recht gewichtige Namen und Zahlen ins Feld führen. Ich will nicht davon reden, dass der Theologe, sowohl der protestantische wie der katholische, über die Geschichte seiner Liturgie sehr im Unklaren bliebe, wenn er die vortridentinischen Kirchenbücher nicht mehr einsehen könnte. Auch was die liturgischen Bücher als Quellen für die Geschichte der Dogmen, der Seelsorge, für unsere Kenntnis der lateinischen Poesie, der kirchlichen und profanen Musik im Mittelalter zu bedeuten haben, ist von nicht geringerem Belang, als ihre Ausstattung in Schrift und Bild. Wohl aber möchte ich auf den Nutzen hinweisen, welchen die sprachlichen und historischen Wissenschaften aus diesen Büchern ziehen. Hier begegnen uns in den vorzüglichsten Handschriften, neben der Bibel, die letzten Vertreter der klassischen und die ersten Begründer der mittelalterlichen Latinität: nach römischem Brauche allein sind von Augustinus 158 gröſsere Lesestücke, von Ambrosius 76, von Hieronymus 49, von Leo dem Groſsen 33, von Gregor dem Groſsen 83 in die Nokturnalgebete übergegangen. Für die Textkritik bieten letztere neben der sonstigen Überlieferung die beste Hilfe. Noch erheblicher sind für die geschichtliche Forschung die reichen liturgischen Sammlungen der Vitae Sanctorum. Wie wäre es mit deren Texten bestellt, wenn sich nicht die mittelalterlichen Lektionarien (Passionalien, Legendarien, Martyrologien) erhalten hätten! Ein Blick auf die neuen Arbeiten der Bollandisten wird hier das Richtige lehren. Kurz, ein Bibliothekar, welcher für die liturgischen Bücher seiner Anstalt sorgt, darf überzeugt sein, dass er nicht nur seine Pflicht als Verwalter eines anvertrauten Gutes erfüllt — und eines Gutes, das buchhändlerisch bekanntlich sehr hoch geschätzt wird — sondern dass er auch in den Dienst der Wissenschaft getreten ist.

* Mitteilungen der Musikalienhandlung von *Breitkopf & Härtel* in Leipzig Nr. 26, März 1889. Enthält die Anzeige der Gesamtausgabe der Werke *Johann Strauss*' von seinem Sohne Johann herausgegeben nebst einer kurzen Biographie; *Edgar Tinel*'s Werke nebst einem biographischen Abriss und seinem Portrait. — Neue Kompositionen von *Jean Louis Nicodé*. — Billige Lieferungsausgabe von Beethoven's Werken. — Verzeichnis der Aufsätze in der Vierteljahrsschrift. — Musikalische Paläographie, ediert von den Benediktiner-Patres von Solesmes. — Fortsetzung der Werke von Grétry, Palestrina, Frz. Schubert, Heinr. Schütz. — Bericht über erschienene Musikalien Sept. 1888 bis Febr. 1889. — Bericht über erschienene Bücher in demselben Zeitraume. — 6 Berichte über Ausgaben von Gesellschaften in Kopenhagen, Stockholm, Amsterdam, London, Paris und unsere eigene.

* Moritz Fürstenau ist am 27. März, noch nicht 65 Jahr alt, gestorben. In ihm verliert die historische Musikwissenschaft einen eifrigen Förderer. Er war der Erste, der die Musikgeschichte auf die archivarische Quellenforschung hinwies und seine beiden in diesem Sinne abgefassten Werke über die Dresdener Musikkapelle von 1849 und 1861 werden stets dem Historiker eine wertvolle Quelle sein. Wenn auch, besonders im erstgenannten Werke, die Namen oft so verstümmelt sind, dass deren Auffindung im Archive eine Unmöglichkeit ist und eine Neubearbeitung dringend notwendig wäre, so bleibt ihm stets das Verdienst, die erste Anregung gegeben zu haben. Manches hat er selbst durch spätere kleinere Aufsätze im Archiv für die sächsische Geschichte und in den Monatsheften verbessert, doch dabei versäumt, auf die Unrichtigkeiten in seinen älteren Werken hinzuweisen, so dass dem Historiker die eigene Prüfung nicht erspart wird. Auch bei Gründung der Gesellschaft für Musikforschung war er einer der Ersten, der sich ihr freudig anschloss und nach allen Seiten hin kräftig für das Gedeihen derselben eintrat.

* *Richard Bertling*, Lager-Katalog Nr. 7 (in Dresden-A., Johannesplatz) enthält eine reichhaltige Sammlung Musik-Literatur und Musikalien, Autographe und Porträts, unter denen sich manche seltene Pièce findet.

* *Leo Liepmannssohn* in Berlin W., 63 Charlottenstr. I. Verzeichnis der Musik-Autographen-Sammlung des verstorbenen Sig. Egidio Francesco Succi (aus Bologna), welche im Geschäftslokal am Montag, den 6. Mai 1889 u. ff. von 10 Uhr morgens ab öffentlich versteigert wird. Enthält viel wertvolle Pièces.

* Anfragen. 1. Lässt sich in der Papierfabrikation das Jahr annähernd bezeichnen, in dem man das bis dahin gelbe Papier weifs zu färben verstand? Es wäre dies ein vortreffliches Hilfsmittel, die Zeit manches Druckes bestimmen zu können. — 2. Die in Cerretto's Prattica musica verzeichneten neapolitanischen Komponisten (siehe M. f. M. 13, 161 Nr. 6, 19 u. f.) tragen mitunter auch die Bezeichnung „Napolitano et Hedomatario". Was kann das letztere Wort wohl bedeuten? Du Cange's Glossar und alle anderen bekannten Nachschlagewerke versagen den Dienst bei dem Worte.

* Das Register zu den zweiten zehn Jahrgängen ist im Druck und kann je nach Umständen bald vollendet sein.

* Hierbei eine Beilage: Katalog der Musik-Sammlung der kgl. öffentlichen Bibliothek in Dresden. Verfasst von Dr. R. Kade. Bog. 1.

* Quittung über eingezahlte Beiträge bis zum April von den Herren: C. Lüstner, G. Maske, A. Morsch, P. Runge, Dr. Schletterer, W. Weber.

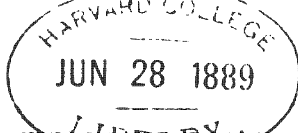
Soeben erschien und wird gratis und franko versandt:

Antiquar. Katalog Nr. 208.

Theoretische Werke über Musik; seltene, ältere, praktische Musikstücke und neuere Musikalien; Schriften über das Theater. 2654 Werke.

List & Francke, Buchhändler, Leipzig.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.



MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXI. Jahrgang. 1889.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 6.

Codex Mus. Ms. Z 21 der Kgl. Bibliothek zu Berlin.

(Rob. Eitner.)

Ein Chorbuch aus dem Ende des 15. Jahrhunderts in kl. hoch Fol. von 265 Blättern und einigen weifsen Vor- und Schlussblättern in starke Holzdeckel mit Lederrücken gebunden. Ausgezeichnet erhalten. Schrift fast durchweg von einer Hand. Fétis schreibt in dem Artikel Isaak (Biogr. univ. 2. Aufl., Bd. 4, p. 401) 2. Spalte am Ende: „J'ai vu en 1849 à la bibliothèque de Halberstadt un manuscrit in folio contenant des compositions d'anciens maîtres allemande, parmi lesquelles se trouvent" (folgt die Aufzählung von 4 Gesängen von Isaac). „Ces quatre pièces portent l'inscription: *Ysaac de manu sua* il est remarquable que la notation de ces morceaux est en effet différente de celle du reste du volume." Herr Otto Kade in Schwerin beruft sich in seinem Artikel *Isaac* in der Allgemeinen deutschen Biographie (Leipzig, Duncker & Humblot) auf Fétis und frägt, wo der Codex wohl geblieben ist? Codex Z 21 der Kgl. Bibliothek zu Berlin ist dieser Codex und wohl das gröfste Kleinod in der Abteilung für Musik. Die Bibliotheks-Verwaltung teilte mir auf meine Anfrage über die Erwerbung desselben mit, dass sie ihn einst von der Antiquarhandlung von Butsch in Augsburg erworben hat. Trotzdem der ganze Notenbestand der Halberstädter Kirchenbibliothek (nur wenige Reste sind heute noch vorhanden) schon durch Dehn's Vermittelung der Kgl. Bibliothek in Berlin abgegeben werden musste, so ist doch Manches — und wie man sieht sehr Wertvolles — einen anderen

Weg gegangen.*) Dass der Codex Z 21 und der Halberstädter Codex, wie ihn Fétis bezeichnet, ein und derselbe ist, erkennt man aus dem untrüglichen Zeichen der Worte: „Ysaac de manu sua", die sich auf Fol. 8, dem 1. Tonsatze, Fol. 256v und auf der Rückseite des Schlussdeckels auf dem aufgeklebten Notenblatte befinden. (Fétis' Angaben sind zum Teil nicht richtig.) Diese 4 Worte geben dem Codex ein noch erhöhtes Interesse und man frägt sich nur, wie kommt so ein Codex nach Halberstadt? Doch die Schicksale eines Buches sind oft noch wunderbarer als die manches Menschen. Die Worte „Ysaac de manu sua" sind von anderer Hand und blasserer Tinte als das Übrige geschrieben und man könnte daher den Codex durchweg als von Isaac's Hand herrührend bezeichnen, wenn nicht das leidige „aber" sich auch hier wieder einschliche. Der letzte aufgeklebte Tonsatz „In gottes namen faren wir" und der auf Fol. 256v, die beide auch obige Bezeichnung tragen, sind nämlich von derselben Hand und mit derselben Tinte geschrieben wie die 4 Worte und somit haben wir 2 Handschriften mit „de manu sua" vor uns. Welche ist nun die von Isaac? Kann man überhaupt noch einen Wert auf die Bezeichnung legen? Meiner Ansicht nach: Nein. Doch dies abgerechnet, enthält der Codex so kostbare Schätze, dass er uns ebenso wert mit und ohne Isaac's Handschrift ist. Ich möchte übrigens nicht unterlassen, darauf hinzuweisen, dass der Gesang unter Nr. 137, Fol. 248v auf Nürnberg hinweist und die Gesänge auf St. Sebaldus ebenfalls auf Nürnberg deuten. Ferner wird der deutsche Ursprung des Codex durch die vorwiegend deutschen Komponisten und die, wenn auch nur spärlich eingestreuten deutschen Lieder gekennzeichnet.

Um denselben allgemeiner bekannt zu machen, denn er scheint bisher, aufser von mir, noch von niemandem benutzt worden zu sein, teile ich ein genaues Inhaltsverzeichnis mit und verweise zugleich auf die in den M. f. M. 16 zu Nr. 1 mitgeteilten Facsimile, betitelt: Studien beim Lesen von Handschriften, unter denen sich besonders S. 8 viele Wiedergaben aus obigem Codex befinden. Der kürzeren Bezeichnung halber bediene ich mich bei Hinweisungen darauf nur der Worte „siehe Studien". Noch sei erwähnt, dass sich eine Jahreszahl nur auf Fol. 161 mit der Bezeichnung „95" vorfindet, dass aber der Charakter der Schrift (Text und Noten) ohne jeglichen Zweifel

*) So z. B. wurden alle Schriften auf Pergament auseinander genommen und das Pergament zum Einbinden von Büchern benutzt, wie mir um 1869 der dortige Bibliothekar selbst erzählte.

dem 15. Jahrhundert angehört, und zwar dem letzten Drittel, wie sich ein Jeder selbst aus den wenigen Proben in den Studien S. 2 unten und S. 8 überzeugen kann.

Inhaltsverzeichnis
in der Ordnung der Tonsätze im Codex.

1.*) Ysaac de manu sua. Missa 4 voc. Fol. 8. (Disc. g . a h c . h a g a h.)
2. Missa 4 voc. Fol. 11. (Disc. g . b a g f g e f.)
3. Trium überschrieben, ohne Text. Fol. 16 v. ($^{8}/_{1}$**) f . g a h a g f g a.)
4. Missa 3 voc. Fol. 17. ($^{12}/_{1}$ g b g . f e d g f g.)
5. Missa paschale, 4 voc. Fol. 22 v. ($^{4}/_{1}$ g a c" a g f d f g a.)
6. Fa mi fa re ut (nach dem Index, ohne Text), 3 voc. Fol. 29 v. (f . e d c c" ***) b a g a.)
7. Ave Christe caro inviolata, 3 voc. Fol. 30. ($^{1}/_{1}$ g c" c" c" $^{8}/_{1}$ d" c" h a h a.)
8. Sol re ut re ut (so im Index, o. Text), 3 voc. Fol. 30 v. (a g f e d e d.)
9. Missa 4 voc. Fol. 31. (g g b a g g $^{2}/_{1}$ g f g.)
Fol. 41 eine einzelne Discantstimme mit 4 Strophen Text und einer Überschrift, deren Sinn ich nicht entziffern kann.
10. Officium Auleni (s. Studien S. 8, 5. Z. v. u.). Da Petrucci in 1505 b einen Autor „Joannes Aulen“ verzeichnet (siehe Bibliographie p. 392), so ist obiges Facsimile dadurch verständlich. Missa 4 voc. Fol. 41 v. (g g f e d f g a.)
11. A. Fulda. In principio erat verbum, 3 voc. Fol. 46 v. (g e f g a g f e a.)
Der Codex schreibt nur A. F., siehe Studien S. 8, Z. 8, wo ich fälschlich den Namen in A. Flor aufgelöst habe. Erst jüngst kam ich auf Adam Fulda, der auch später mit vollem Namen genannt wird. Da wir von dem älteren Komponisten Flor den Vornamen nicht kennen, so ist die Annahme von Fulda wahrscheinlicher.
12. Ut mi fa sol (nach dem Index, o. Text), 3 voc. Fol. 47. (g . a h c" d" $^{1}/_{2}$ e" d" f".)
13. A. F. (Fulda, geschrieben wie im Facsim. s. Nr. 11). Te laudamus deus, 4 voc. Fol. 47 v. ($^{16}/_{1}$ h h h c" . h a g . a h c".)
14. Regali qnum. deus laude, 3 voc. Fol. 49 v. c. 2. p. Gaude uno (?) singulare. (d f g a g a . g f g a.)
15. Verbum incarnatum, 4 voc. Fol. 51 v. (g c" c" d" e" c" $^{12}/_{1}$ c ." h a g.)
16. Gerstenhans: In civitate domine, 4 voc. Fol. 52 v. (a h c" d" c" $^{8}/_{1}$ h c".)
17. O sacrum misterium, 4 voc. Fol. 53 v. 2. p. Quam putas. 3. p. Quam tristis et afflicta. (g . f b a g g f.)
18. Ecce dilecta mea, 4 voc. Fol. 56 v. (d" d" h d" e" d" d" $^{3}/_{1}$ d".)
19. Descendi in hortum, 4 voc. Fol. 57 v. (f a b c" $^{12}/_{1}$ d" f" c" d" c".)
20 Ave amator casti, 3 voc. Fol. 58 v. ($^{1}/_{1}$ a a d a g f e d.)

---

*) Die laufenden Zahlen füge ich hinzu.
**) Deutet 8 ganze Pausen an, also 16 halbe.
***) Deutet die zweigestrichene Oktave an.

21. Businos (scil. Busnois), ohne Text, 4 voc. Fol. 59. (c.abbaff.eedf.)
22. Nature genitor, 4 voc. Fol. 59 v. (g f e e d d e f . g a.)
23. Exaltata est, 3 voc. Fol. 60 v. (g g . f e d g f b a.)
24. Magnificat sexti toni, 4 voc. Fol. 61. (12/1 f f g a a g f e d f e d.)
25. B. H. (kann kein anderer Autor als Balthasar Hartzer sein) Magnificat 6 toni, 4 voc. Fol. 64 v. (4/1 f g a h a . f g e d.)
26. Jacobit, Jo. Magnificat 8. toni, 4 v. Fol. 66 v. (8/1 g a g c h c" h c" d".)
27. E. O. (siehe Studien S. 8, Z. 6) Da pacem domine, 4 voc. Fol. 68 v. (h a h d e d c d e d c.)
28. Ysack, Heyn. Salve regina, 4 voc. Fol. 69 (Ita dulcedo — Ad te clamamus — Qua ergo etc. bis Fol. 72 v. (Disc.: 4/1 d" c" d" g d" c" b a g.)
29. B. H. (Balthasar Hartzer). Te deum laudamus, 3 voc. Fol. 73. (8/1 g c" c" c" h a d" c" h a g a.)
30. Magnificat 4. toni, 4 voc. Fol. 75. (12/1 e g g a a a 10/1 a g.)
31. A. F. (Adam Fulda). Magnificat 5. toni, 4 voc. Fol. 77 v. (16/1 f a c" c" c" c" c" d" d" . c" b a.)
32. Magnificat 7. toni, 4 voc. Fol. 80 v. (g f g g g g g b a a a b c".)
33. Ut mi fa sol la sol (im Index, o. Text), 3 voc. Fol. 83. Disc. gestrichen, Altus: 14/1 f . g a b c d c f . e d e f.
34. Urbs beata (Nona veniens) hymnus, 4 voc. Fol. 83 v. (d c d . f e f g a . f a . h c.)
35. Gloria laus, 4 voc. Fol. 84 v. (d . d . e f g a . g a c".)
36. A solis ortu, 4 voc. Fol. 85. (d f f g a g f e d c d.)
37. Isaac (im Index). Salve regina, 3 voc. Fol. 86. (a . f g a d 1/1 a . g f e f.)
38. W. F. (siehe Studien S. 8, Z. 6). Dies est letitia, 4 voc. Fol. 86 v. (f f e c f g a c" h c".)
39. Magnificat 4. toni, 4 voc. Fol. 87. (8/1 e g g a g a . g g e d c h a.)
40. Ave splendor, 4 voc. Fol. 92 v. (4/1 f f g a h a 8/1 g a h c".)
41. Magnificat 7. toni, 4 voc. Fol. 93. (6/1 a g a h c" d" h a g f g a.)
42. Alex. agri [cola, siehe Studien S. 8, Z. 6 rechts]. A solis ortu (Beatus auctor), 4 voc. Fol. 95 v. (6/1 a h c" d" g . f e d e.)
43. Cujus sacrata viscera (Visitat. Mariae), 4 voc. Fol. 96 v. (g a h a h c" h a g a f g.)
44. B. H. (Balthasar Hartzer). Ut pascis (Jesu corona), 3 voc. Fol. 97 v. 4/1 e g a a g a h c".)
45. Cujus magnifica est, 3 voc. Fol. 98 v. (d a g e f e . d e f g.)
46. Nona veniens, 4 voc. Fol. 99. (e d c g f e d d c.)
47. A. A. (Alexander Agricola). Sumens, 3 voc. Fol. 99 v. 2. p. Ave maris stella. (Altschlüssel 4/1 a e f e d e g f g.)
48. B. H. (Balthasar Hartzer). Gloria laus, 4 voc. Fol. 100 v. (a g f g a . g f e d.) .
49. Israel es tu rex, 4 voc. Fol. 100 v. (d . e f . e d e 1/1 e . f g.)
50. Descendit jubilans, 4 voc. Fol. 101 v. (g a . h c h a g . f e d g f g.)

51. Ave maris stella, hymnus 4 voc. Fol. 102 v. ($^4/_1$ d a b . c . b g a g f e.)
52. Missa 4 voc. Fol. 103—112. ($^2/_1$ d . e f g . a b a g f e d.)
53. H. F. (Heinrich Finck). Lieber her santh peter bit goth fur uns (weiterer Text fehlt), 4 voc. Fol. 112 v. ($^{18}/_1$ g g a h c g d a a g.)
54. Missa (Officia) super Filia subtilia, 3 voc. Fol. 113. (d a c" h c" h a g a f.)
55. A. Fulda. Missa 4 voc. Fol. 120. (c" . h a g c" h a g . a h.)
56. Salve festa dies, 4 voc. Fol. 129 v. (e f d g a f e d e.)
57. Salve festa dies, 4 voc. Fol. 130 v. ($^{18}/_1$ derselbe Anfang, die übrigen Stimmen anders.)
58. Virgo sub, 3 voc. Fol. 131 v. (g c . d e c e f d c.)
59. Salve festa dies, 4 voc. Fol. 132 v. (g a . h c . h c a . g f.)
60. Nunc dimittis servum, 4 voc. Fol. 134 (die Zahl 133 übersprungen. Disc., Schlüssel fehlt, lese Discantschlüssel: c" . h a . f g a $^1/_1$ g a g c.)
61. Ave que sublimar, 3 voc. Fol. 134 v. ($^6/_1$ c . d e f g e f g f e a . g f g.)
62. Qui glorifica luce, 4 voc. Fol. 135 v. ($^8/_1$ g . f e f g d" c" b a g a g.)
63. H. Finck (siehe Studien S. 8, Z. 10 rechts v. u.). Miserator dominus, 4 voc. Fol. 136 v. (g f g b c . b a g a b . a . g f e d.)
64. H. F. (Heinrich Finck). Ave Jesu Christe, 4 voc. Fol. 137 v. ($^4/_1$ g g a c" b c" a g $^{11}/_1$ a b c.)
65. Missa 4 voc. Fol. 138—147. $^2/_1$ d f . f a $^1/_1$ g b . c d.)
66. Meyn hertz in hohen freudinn, 4 voc. Fol. 147 v. Text fehlt. Abgedr. in Part. im 2. Bd. des Deutschen Liedes p. 114, Beilage zu den M. f. M. 1880.
67. A., rechts F. Fol. 148 v und 149. Namque triumphanti, 5 voc. Das A. F. gehört zusammen, wie ich später erkannte, und heifst Adam Fulda. ($^5/_1$ d f f g g a . g a . g f e d c.)
68. H. F. (Heinrich Finck). Natalis don. cantica. Deo dicamus, 4 voc. Fol. 149 v. (f f g a b a a g g f.)
69. Missa: O fortuna, 4 voc. Fol. 150. ($^8/_1$ f f a a g f f . g a b a g f.)
70. Jam fulsit sol de, 4 voc. Fol. 158 v. (c" c." h a g a g c" h c".)
71. Victime paschali laudes, 4 voc. Fol. 159 v. (d c d f g f e f . e d e d c d.)
72. Unleserlich, vielleicht: Credendum eo magis soli, 4 voc. Fol. 160 v. $^2/_1$ a c." h a g f e a . g a h c".)
73. Paulus Hoffh[eimer] 95 (scilic. 1495). Ave maris stella, 3 voc. Fol. 161. ($^2/_1$ d d a c" h a g . a h c" d".)
74. Illuxit dies, 4 voc. Fol. 162. (a g a c" h c" h . a a g a.)
75. Isaac (nach dem Index). Salve regina, 4 voc. Fol. 162 v. (a g a d a g a f g.)
76. Eya ergo advocata, 4 voc. Fol. 163 v. ($^2/_1$ f . g a g e f . g a h . a a g a.)
77. Benedicta semper, 4 voc. Fol. 164 v. ($^8/_1$ d e . d e f g f e f g.)
78. Non tres tamen, 4 voc. Fol. 165 v. (c" g c" h a g a g f e.)
79. Sydera Maria, 3 voc. Fol. 166 v. (g h a c" h a g a g.)
80. Et nos voce propheta, 4 voc. Fol. 167 v. (g h . c" d" g h . c" d" g.)
81. Populum cunctum, 4 voc. Fol. 168 v. (d e f g a d" c" h c".)
82. A. F. (Adam Fulda). Ut re mit fa (nach dem Index), 3 voc. Fol. 169. ($^{12}/_1$ h h h c." h a h g.)

83. Inviolata, 4 voc. Fol. 169 v. (c" c" c" d" e" $^{3}/_{1}$ f" e".)
84. Gaude virgo gloriosa, 4 voc. Fol. 170 v. ($^{3}/_{1}$ g g c" c" h h g . a h.)
85. B. H. (Balthasar Hartzer). Regina coeli laetare, 3 voc. Fol. 171 v. (f g f c" b a b a g f e f.)
86. B. H. (Balthasar Hartzer). Gaude dei genitrix, 4 voc. Fol. 173. (a a g . f f e f.)
87. Dies*) est leticie in ortu regali, 3 voc. Fol. 173 v. (a . h c" h a g f e f a g a.)
88. Ave regina, 3 voc. Fol. 174. (c . b a g a . g b . a g f.)
89. Jam insignis (Tenor: Sancta dei genit.), 4 voc. Fol. 174 v. ($^{6}/_{1}$ d a a g a f e d e f.)
90. Veris tempus adue (?), 4 voc. Fol. 175 v. ($^{4}/_{1}$ a . g f e a g a c" h a g a f e.)
91. Ut mi fa re ut (nach dem Index) in 2 Teilen, 4 voc. Fol. 176 v. f g a $^{1}/_{2}$ a b a g c" b a g a.)
92. Recordare virgo mater, 3 voc. Fol. 178 v. (a d" c" a . g a h . a d.")
93. Flor (siehe Studien S. 8, Z. 8). Corde et lingua rogamus, 4 voc. Fol. 179 v. mit 1 angeklebten Folioblatt. (e f e d g . f e f g . f.)
94. Vocum modulatio (o. Text), 4 voc. in 2 Teilen. Fol. 180 u. 181. (2gestr. Oktave: c d c . d e f e d c.)
95. Invicto regi jubilo (im Index noch der Zusatz: „Weer ich ein falk"), 4 voc. Fol. 182 v, mit H überschrieben als Autor, doch ist ein zweiter Buchstabe offenbar weggekratzt. ($^{7}/_{1}$ f c" (2gestr. Okt.) c c d f e d c . c. Ten.: f c'. a g f e f g.)
96. Ohne Text in 2 Teilen zu 3 Stim. Fol. 183 v. (c" c" h a g a g f e.)
97. Mi la sol fa re ut (nach dem Index), die 5. vox: Noctem verterunt in diem etc., 5 voc. Fol. 184 v. (f g f e d e d e f g f.)
98. Salve corpus Christus de celo, 4 voc. Fol. 185 v. ($^{1}/_{1}$ e g g e e c c a a)
99. Missa 4 voc. Fol. 186—193, (Disc. mit 3 Taktzeichen und dem Cantus firmus: e h h c h g a a : || : g.)
100. Josquin. Missa 4 voc. Fol. 194. ($^{2}/_{1}$ f . g a g b a g f c, ohne Agnus dei.)
101. Pauge lingua, 4 voc. Fol. 202 v. ($^{6}/_{1}$ e f e d g g a . h c.)
102. Fenix arabie, 3 voc., im Index: Sol re re fa sol. Fol. 203. ($^{4}/_{1}$ d" a a c" c" d" $^{4}/_{1}$.)
103. Vulnerasti cor meum, 4 voc. Fol. 203 v. (g f b a b a g a . g f a g.)
104. Michel Volckmar (siehe Studien S. 8, Z. 7 v. u.). Stabat virgo. (Tenor: In exitu Israel), 2. p. Pati vidit virgo natum, 4 voc. Fol. 204 v. (g b g g g a b . a g f.)
105. Ave Maria gratia, 2. p. Sancte Michael, 4 voc. Fol. 206 v. (g g g g . f d d e d.)
106. Missa 3 voc. Fol. 208 v., nur bis zum Osanna. (f . e c f g a . g a b c.)

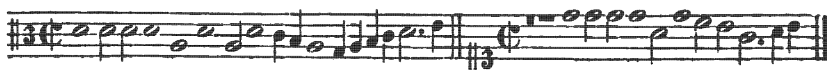
---

*) Der erste Buchstabe fehlt meistenteils, da er ein Zierbuchstabe werden sollte, aber nicht ausgeführt ist.

107. Josquin. Magnificat 3. toni, 4 voc. Fol. 214—217. (d d e e g . f e d c c".)
108. Mente tota tibi, 4 voc. Fol. 217 v. ($^8/_1$ d" d" c" d" d" e".)
109. Alex. (Agricola, siehe Studien S. 8, Z. 4 v. u. rechts). Salve regina, 4 voc. Fol. 218 v. — 221. (a g a . g f e d c d $^{11}/_1$.)
110. Mi sol mi la sol mi (im Index), 4 voc. Fol. 221 v. (e f g e a . g f e d c.)
111. Argentum et aurum non est mihi (ohne weiteren Text, ein Blatt angeklebt mit einem 2. Teil), 4 voc. Fol. 222 v. ($^3/_1$ g d" c" d" e" d" $^1/_2$ d".)
112. Da pacem domine, 4 voc. Fol. 226 v. ($^4/_1$ d c d $^1/_2$ f e d e f g f.)
NB. Die Blätter 225—227 müssen erst ausprobiert werden, wie die Stimmen zu einander gehören.
113. H. F. (H. Finck). Gloria laus, 4 voc. Fol. 227 v. (g f g g a g f e f.)
114. Vita sanctorum, Hymnus tpe. pasch., 4 voc. Fol. 228 v. ($^{10}/_1$ d f d f e d d e c.)
115. Missa 4 voc. Fol. 229 v. ($^{30}/_1$ a a a c" d" e" f" . e" e" . c" d" e" f".)
116. Magnificat 6. toni, 4 voc. Fol. 234 v. (f g a b a a g a.)
117. O Jupiter überschrieben, Text: O diva sollers virgo virgineas, 4 voc. Fol. 236 v. (Ten.: f c' . d' . c' b a f a b c. Disc.: f g a b g c b a.)
118. A solis ortus cardine, 3 voc. Fol. 237 v. ($^6/_1$ g b b c" d" g a b.)
119. Veni creator spiritus, 3 voc. Fol. 238. (Disc. fehlt, Ten.: d' c' h a c . h a g a g.)
120. Regina coeli laetare, 3 voc. Fol. 238 v. ($^8/_1$ f g f g a . b . a a g a.)
121. Alle (?) domine nate matris, 3 voc. Fol. 239 v. ($^2/_1$ f f a a c" c" a.)
122. Sancta Maria won vns bey vnd lass vns nicht verterben, 3 voc. Fol. 240 v. (2gestr. Okt.: c c c d e f f e d e f c.)
123. Vita sanctorum, 3 voc. Fol. 241. ($^{10}/_1$ d f d f e d e c e g.)
124. Exurge domine, 4 voc. Fol. 241 v. (e e g g a a c" c".)
125. Introitus: Foderunt (?) Manus me ab, 4 voc. Fol. 242 v. (Cantus firmus: f g f d e f c d c ‖ Tonsatz: c" b a g a.)
126. O crux benedicta, 4 voc. Fol. 243 v. (d e f e g b g g b b a.)
127. Isti sunt agni novelli, 3 voc. Fol. 244. ($^1/_1$ g f g d e d d" c". Der Tenor in Fliegenfüßen notiert.)
128. Posuit corona capiti meo, 3 voc. Fol. 244. (c b a a a d c b a.)
129. Gaude Dei genitrix, 3 voc. Fol. 244 v. (b c" d" c" b . a a g a.)
130. Sign. S. Katherine (nach dem Index), 4 voc. Fol. 245. (c" a b a b b a $^1/_1$ a.)
131. Ingressus, 4 voc. Fol. 245. (g . f e d e f a . g f.)
132. Anime et cum, 5 voc. Fol. 245 v. ($^3/_1$ g a . h c c a h a . d" c" h a.)
133. Anime et cum, 4 voc. Fol. 245 v. f f e f e f e f e f; der ganze Satz in Breves und Longae (nur das Amen hat auch kürzere Noten.)
134. Summo regi. S. Sebaldi, 4 voc. Fol. 246 v. (2gestr. Okt.: c h h c f e c . h a g.)
135. Hymnus. Sebaldi: Surge de regali, 3 voc. Fol. 247 (alle 3 Stim. im Altschlüssel; die oberste beginnt: g g f d g a d.)

136. Plaudat aula regia, de S. Sebaldo, 4 voc. Fol. 247 v. (e a d . c c h d f e. Ten.: e f e d g a g f.)
137. Nurenbergk extolleris solenni patrono, 4 voc. Fol. 248 v. (d a d . c c h c d f . d. Ten.: d f d c d.)
138. Nolite emulari, 4 voc. Fol. 249 v. (2gestr. c d d c d e e e e e f.)
139. Introitus: Os justi, 4 voc. Fol. 250. (a a a g e a f.)
140. Regi stirpis S. Sebaldi, 3 voc. Fol. 250 v. 3 Sätze. (g f g b b a g a g f.)
141. Introitus: Loquebar de testimoniis, 4 voc. Fol. 251 v. (c" d" c" a h a g.)
142. Alle. dei filius, 4 voc. Fol. 252 v. (g a b b f . e d e.)
143. Johannes Beham. Kum heiliger geist, 4 voc. Fol. 253. Von anderer Hd. geschrieben. (g . a h c h g.) Ten.: 8/1 g a g e g d e c e g f g 1/1), mit 2. Teile: „Der durch dines". Im Tenor dieselbe Melodie.
144. Christ ist erstanden, 4 voc. Fol. 253 v. (Ten.: d c d e f g e d.)
145. Johannes Beham. Kum heilger geist, 4 voc. Fol. 254 v. (Ten.: c d c a b c b a g a g. Der 2. Teil: „Der durch deines liechtes gilascht" steht vor dem 1. Teile. (Andere Hds.)
146. Ysaac de manu sua: Venerantis hanc, 4 voc. Fol. 255 v., von anderer Hd. mit sehr verblasster Tinte. (Disc. Fol. 256 v.: f g f g a b . a g . f.)
147. Unlesbar, Fol. 256, von derselben Hd. und mit derselben Tinte wie Nr. 146 geschrieben. (1/2 c f g e f 1/2 f f e f.) Bl. 257 weifs.
148. Salve vita ad te clamamus, 4 voc. Fol. 257 v., von der Hand wie Beham geschrieben. (12/1 a . g f g a d.)
149. Eya ergo, 4 voc. Fol. 258 v. (20/1 f g f e f g f.)
150. Et Jesum, 4 voc. Fol. 259 v. (10/1 a e g a 8/1 g.)
151. O dulcis Maria, 4 voc. Fol. 260 v. (8/1 a g f g a g . f e d c.)
152. Magnificat 8. toni, 4 voc. Fol. 261 v. Das darüber stehende Wort, siehe Studien S. 8, Z. 9 links v. u., ist mir unverständlich, vielleicht trifft ein Anderer den Sinn. (2/1 g a g c" h c" 1/1.)
153. Veni in ortum meum, c. 2. p., 4 voc. Fol. 263 v. (g d" c". h a h.) Folgen 28 weifse Bl.
154. Salve regina, 4 voc. mit „Ad te clamamus, 4 voc., ohne Blattbezeichnung, von derselben Hand wie Nr. 143 u. 148. (g b a g f g a.)
155. Ad te suspiramus, 4 voc. (8/1 g f b a b c".)
156. Eya ergo advocata, 4 voc. (4/1 b . d" c" b a c".)
157. Et ihesum benedictum, 4 voc. (g a b a g f g f b a.)
158. O clemens (g . b a g b a g a) und als 2. Satz: O dulcis Maria (7/1 d" b c" d" g a b . a g.)
159. H. Isaac de manu sua. In gottes namen faren wir, 4 voc., auf dem Holzdeckel aufgeklebt, jedoch der Bassus befindet sich auf dem letzten Blatte.

Tenor. Disc.



Verzeichnis der Autoren.

Verzeichnis der Gesänge in alphabetischer Reihenfolge.

Italienische Meister.

Pietro Aron veröffentlicht in seinem Lucidario in musica (1545) Bl. 31 v. eine Liste damaliger Sänger und Instrumentisten, die wohl wert ist, bekannter zu sein. Sie lautet:

Cantori al libro.

1. Conte Nicolo d'Arco.
2. Lodovico Strozzi da Mantua.
3. Messer Bidone.
4. „ Cost. Festa.
5. „ Don Timoteo.
6. „ Marc' Antonio del Doge da Vinegia.
7. „ pre *) Francesco Bifetto da Bergamo.
8. „ pre Gioan Maria da Chiari.
9. „ Gioanni Ferraro da Chiari.
10. „ fra **) Pietro da Hastia.
11. „ Girolamo Donismondo da Mantua.
12. Maestro Girolamo Lorino da Chiari, maestro di Capella in Brescia.
13. Messer Lucio da Bergomo (Bergamo?).

---

*) pre = Priester. **) fra = Klosterbruder.

14. Messer Biasino da Pesaro.
15. „ Bernardino, overo il Rizzo della Rocca contrada.

Cantori al Liuto.

16. Conte Lodovico Martinengo.
17. Messer Ognibene da Vinegia.
18. „ Bartholomeo Tromboncino.
19. „ Marchetto Mantoano.
20. „ Ipolito Tromboncino.
21. „ Bartholomeo Gazza.
22. Il Reverendo Messer Marc' Antonio Fontana, Archidiacono di Como.
23. Messer Francesco da Faenza.
24. „ Angioletto da Vinegia.
25. „ Jacopo da San Secondo.
26. Il Magnifico Messer Camillo Michele Vinitiano.
27. Messer Paolo Melanese.

Donne a Liuto et a libro.

28. La Signora Antonia Aragona di Napoli.
29. „ Constanza da Nuvolara.
30. „ Lucretia da Correggio.
31. „ Franceschina Bellaman.
32. „ Ginevra Palavigina.
33. „ Barbara Palavigina.
34. „ Susana Ferra Ferrarese.
35. „ Girolama di Sant' Andrea.
36. „ Marieta Bellamano.
37. „ Helena Vinitiana.
38. „ Isabella Bolognese.

Anzeigen musikhistorischer Werke.

10. Carl Paesler. Fundamentbuch von Hans von Constanz. Ein Beitrag zur Geschichte des Orgelspiels im 16. Jahrhundert. In Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 5. Jahrg. S. 1—192.

In dem Verfasser lernen wir eine junge, der Musikgeschichte neu erwachsende Kraft kennen, die sich in vorzüglicher Weise einführt. Das Fundamentbuch von Hans von Constanz ist ein Orgelbuch, welches auf der

Universitäts-Bibliothek in Basel liegt, schon längst dem Namen nach bekannt ist, aber bis dahin von niemandem geprüft und benutzt. Herrn Paesler war es vorbehalten, uns mit diesem Schatze näher bekannt zu machen und seine Bedeutung ins rechte Licht zu stellen. Hans von Constanz ist kein Geringerer als der einst gefeierte Orgelvirtuos *Johann Buchner*, der in Constanz lebte und dort angestellt war. Die Einleitung der vorliegenden Arbeit ist der Person Joh. Buchner's gewidmet, über der immer noch ein gewisses Dunkel schwebte. Mit Sachkenntnis zieht der Verfasser alles zusammen, was sich zerstreut über Buchner hier und dort findet und erreicht immer so viel, dass seine Person kenntlich wird und nicht wieder verloren gehen kann. Eine bedeutsame Nachricht in den Monatsheften hat er aber übersehen, wahrscheinlich weil er nicht das Gesamtregister benutzt hat, was leider viel zu wenig Beachtung gefunden hat, nämlich das Datum seiner Geburt, welches im 10. Jahrg. p. 29 aus Garcaeus Astrologiae mitgeteilt ist und verzeichnet ist mit dem 16. Okt. 1483. Ebenso übersehen ist, was Joh. Boemus in seinem Liber heroicus de musicae laudibus, Aug. Vind 1515, deutsch in M. f. M. 5, S. 108 über Buchner sagt, wo es heifst: „Was nun sage ich dir von Paulus (scil. Hoffheimer), dem Meister des Cäsars? Was von Buchner Johann? Besiegten als Künstler nicht beide Phöbus, Pan und Merkur und Linus und Orpheus im Sange? Drum empfangen sie jährlich vom Herrscher hundert Dukaten.“ Man könnte daraus schliefsen, dass Buchner anfänglich auch in kaiserlichen Diensten stand und erst später nach Constanz kam. Die darauf folgenden Verse haben weniger Bedeutung, denn beide Männer zeichneten sich sowohl als Gesangs- wie als Orgelkomponisten und Spieler aus, während Boemus nur die eine Eigenschaft von jedem zu kennen scheint. Ferner ist S. 5 die Bemerkung veraltet, dass Isaac und Senfl in Wien gelebt haben. Seit der Veröffentlichung des Dienstgelöbnisses Isaac's (M. f. M. 19, 55) wissen wir, dass beide zeitweise in Innsbruck und nicht in Wien lebten. Dem biographischen Teile folgt dann nach der Beschreibung der Handschrift der mit Anmerkungen begleitete Abdruck der lateinisch abgefassten Abhandlung über die Anfangsgründe der Musik, der sich kleine Übungsstücke anschliefsen. Der wertvollste Teil der Handschrift sind die 35 Orgelstücke im 3- und 4stimmigen Satze, welche der Verfasser vollständig in moderner Partitur mitteilt. Sie bilden zu Schlick und Kleber die historische Weiterentwickelung des Orgelspiels und der Orgelkomposition und füllen eine Lücke aus, die bisher stets bedauernd empfunden wurde. Die historische Verarbeitung des Materials hat sich der Herr Verfasser sehr angelegen sein lassen (S. 53—98), doch ist er leider dabei in den neuerdings mehrfach auftretenden Fehler gefallen, vor lauter Gründlichkeit umständlich und weitschweifig zu werden und wirkt dadurch auf den Leser ermüdend, besonders noch durch den überaus trockenen gelehrten Ton, den der Verfasser anschlägt und der ihm gar nicht gut steht. Abstofsend wirkt er aber geradezu, wenn er nach einer seitenlangen gelehrten Abhandlung über einen bisher noch nicht ergründeten älteren Gebrauch schliefslich erklärt, dass en es nicht weifs, wie S. 59—62 über den Gebrauch, die Tenor-

stimme unter den Bass zu schreiben. Das heifst doch den Leser an der Nase herum führen. Die darauf folgenden Tonsätze, für Orgel eingerichtete geistliche Gesänge, sind sehr schön und beredte Zeugen der künstlerischen Bedeutsamkeit Buchner's. Man wird nicht allzuweit abirren, wenn man ihre Entstehung in die Zeit von 1530—1540 legt. Die Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit des Herausgebers sind anerkennenswert, doch lässt er sich von wunderlichen Einfällen beherrschen, die mit einer guten Übersetzung nichts gemein haben. Er lässt z. B. bei den Tonsätzen in einer nach dem B molle versetzten Tonart die Vorzeichnung weg und überladet dadurch den Satz mit Versetzungszeichen, die er sich ersparen konnte, wenn er das ♭ vorzeichnete. Dann notiert er die Oberstimme in betreff der Versetzungszeichen anders wie die übrigen Stimmen. Ferner vergisst er fehlende Versetzungszeichen nachzutragen. Hätte der Herausgeber Notiz genommen von dem im 20. Jahrg. der M. f. M. S. 75 aufgenommenen Artikel über den Gebrauch der Versetzungszeichen und die Bemerkung über die sog. Warnungszeichen beachtet, so hätte er nicht nur die dort niedergelegten Beobachtungen an Buchner mit unzähligen Beweisen bestätigt gefunden, sondern hätte auch die vergessenen Versetzungszeichen sicherer eingetragen. Auf S. 101 muss es z. B. auf der 2. Zeile im Alt, vorletzter Takt: *d es d c* heifsen; das Kreuz vor *c* lässt sich zwar nicht als ein Warnungszeichen erklären, denn dann müsste es ein B sein (im Buxheimer Orgelbuch kommt die Anwendung dieses Intervalls am Schlusse eines Tonsatzes sehr oft vor und zwar mit fis, gis u. a. Siehe neue Ausg. in M. f. M. 19, Beilage, S. 26, 27, 29 u. s. f., fast Seite auf Seite). An und für sich müsste ja das *c* nach den Gesetzen der Alten erhöht werden, denn es bildet den Leiteton zur Quint, mit unseren modernen Ohren hören wir aber, wir mögen wollen oder nicht, die Septime und die zu erhöhen sträubt sich unser ganzes Gefühl. Aus den Volksliedern der Alten erkennen wir aber, dass ihr Gehör im allgemeinen dem heutigen Sinne für Wohlklang entspricht, und da obige Erhöhung am Schlusse nur hin und wieder vorgeschrieben ist (nicht überall), so muss das Kreuz eine andere Bedeutung haben als eine Erhöhung. Auf derselben Seite, 3. Zeile im Discant, muss es im 2. Takte, 8. Note *cis* heifsen. Letzte Zeile, Discant, letzter Takt, 6. Note, muss *es* stehen und die Auflösungszeichen am Ende des Taktes sind nicht fraglich, sondern ganz gewiss richtig. Auch der Bass auf der letzten Zeile muss *es* statt *e* haben. Das sind die Bemerkungen nur für eine Seite. E.

Mitteilungen.

* Giovanni Battista Pinello de Gerardis' Anstellung in Dresden als Kapellmeister. Als Antonio Scandello gestorben war, schrieb Kaiser Rudolph II. am 3. September 1580 an den Kurfürsten von Sachsen und empfahl ihm Pinello zum Kapellmeister (Kgl Sächs. Haupt-Staats-Archiv Loc. 8500, 164. Rudolph II. pp. 1578—86). Darauf wendet sich „Pinellus“ selbst an den Kurfürsten (ebd. Bl. 165).

Kurfürst August schreibt unterm 14. Oktober 1580 an den Kammersekretär Hans Jenitz, dass, wenn er aus Annaburg wieder heimkomme, er an das Anerbieten Pinellus' erinnert sein wolle (ebd. Cop. 456, 162). Aus dem Rescript-Concept 473 b, 474 geht hervor, dass Kurfürst August Jenitz beauftragt habe, mit Pinellus zu unterhandeln. Jenitz' Schreiben, d. d. 11. Okt. 1580 an Kurf. August (Loc. 8524, IV. 311 ff.) enthält Folgendes über P.: Derselbe sei von Adel (aus Genua) und habe keine Pflicht mehr gegen den Kaiser, er brauche nur zu kündigen. Er sei Katholik (Bapist), wolle aber unsere Religion und Predigt hören — der Hofprediger gefiele ihm in der Lehre nicht übel. Er sei kein Kind mehr, bereits in 30 Jahren bei der Sängerei in Italien, an Erzherzog Ferdinand's und Ihrer Majestät Hofe und habe Weib und Kind. Mit Scandellus' Besoldung sei er zufrieden, bat aber um 100 rthlr. Vorschuss, da er schon 8 Tage in Dresden gelegen habe, auch 50 rthlr. in Prag schuldig sei und Weib und Kind nach Dresden bringen müsse. Die welschen Instrumentisten, heifst es weiter, loben ihn sehr, Forster (Förster, Georg, der nach Scandellus' Tode zum Vorsteher der Kapelle ernannt war, s. M. f. M. 1, 7) freilich hätte lieber den Kantor zu Salza zum Kapellmeister (das ist Georg Otto), auch soll Forster berichtet haben, dass Reinaldus (das ist wohl Regnart) gern annehmen würde. Das Anstellungsdekret Pinellus' fehlt, ebenso seine Entlassung, die bisher fälschlich im Jahre 1586 angesetzt (M. f. M. 1, 8), da im genannten Jahre Forster am 10. März sein Nachfolger wurde. Auch Fürstenau in seinen Beiträgen von 1849, S. 28/29 nimmt 1586 an und fügt noch hinzu: „P. führte sich in Dresden so schlecht auf, dass er schon 1586 seiner Dienste entlassen wurde und nach Prag zurückging, wo er um 1590 gestorben zu sein scheint. Beide Angaben sind falsch, wie aus v. Köchel's Listen der Ksl. Hofkapelle zu ersehen ist, denn hier ist unter Nr. 234 „Joh. B. Pinello (Pinollo)“ als Tenorist vom 1. Mai 1584 bis zu seinem am 15. Juni 1587 erfolgten Tode verzeichnet.

Dresden. Dr. Theodor Distel.

* Erasmus Widmann ist nicht nur Musiker, sondern auch Dichter gewesen. Eine Anzahl Dichtungen finden sich sowohl in seiner „Musikalischen Kurtzweil“, Nürnberg 1611, wie auch in seiner „Neuen Musikalischen Kurtzweil“, ebenda 1618. Er ist auch der Verfasser von 12 Stücken „mit ganz neuen possierlichen und kurtzweiligen Texten“, die 1606 erschienen. Dazu kommt noch ein längeres Gedicht von 1620, jetzt in Kassel befindlich, mit dem Titel: Ein schöner Newer Ritterlicher Auffzug vom Kampf und Streyt zwischen Concordia und Discordia ... Darbey auch ein Musikalischer Schlacht- unnd Soldatengesang, sampt andern auff etlich Capitl gerichten Compositionibus 3 et 4 voc.... durch Erasmum Widmannum Halensem, der zeit bestöllten Cantoren und Organisten zu Rotenburg auff der Tauber. Gedruckt zu Rotenburg bei Hieronymo Körnlein. anno 1620. Die erste Strophe lautet:

„Wolauf, wolauf Soldatenblut,
Sei fröhlich, frisch und wohlgemuth!
Die Feinde wollen wir zwagen.
Mit Heldenmuth seid unverzagt,
Klopft weidlich drauf, behertzt sie schlagt,
Bis ihr's all thut verjagen.“

Diese Worte, wie auch die folgenden tonmalenden Ausdrücke: Puff, puff, bombombidibom, erinnern lebhaft an ein ganz ähnliches Schlachtengemälde des gleichzeitigen Komponisten in Freiberg, Christoph Demantius, der in seiner „ungarischen Heerdrommel“ fast die gleichen Wendungen und Wörter verwendet. R. Kade.

* Wenzel Scherffer. Ein schlesischer Dichter, aber als solcher sowohl ganz vergessen, als auch Musiker. Er lebte zur Zeit des Opitz, der ihn aber vollständig verdunkelt hat. Wir wissen von seinem Leben so gut wie gar nichts. Nur sein Todesjahr steht fest aus folgendem Gedicht: Patriarchalisches Hauptküssen, untergeleget Hrn. Wentzel Scherffern von Scherffenstein, Wolverdienten Organisten in der fürstl. Schlosskirchen zum Brieg, an dem Tage seiner Beerdigung, war der 2. September a. 1674. Durch die Hand dessen von B. V. G. A. Gedruckt in Brieg, durch Johann Christoph Jakob. (2 Bll. in 4°.)

„So ist nun auch dahin der göttliche Entwerfer
Der deutschen Reimenkunst und dero Dichterei,
Der angenehme Freund und tiefverschneite (?) Scherfer,
Der von der Lebenslast nunmehr geworden frei.
etc.

R. Kade.

* August Buchner. In Albrecht Meischeus' Trostschriften, Frankfurt 1670, befindet sich eine solche auch an Heinrich Schützen, sächs. Kapellmeister zu Dresden. Am Schlusse heifst es:

Von der Vergänglichkeit Menschlichen Lebens.

„Wer ihm ein Modell will haben
Wie so voller Wind und Flucht
Unsres Lebens kurze Gaben,
Die man doch so ämsig sucht,
Mache sich nur an die Auen,
Wann der Tag jetzt höher steht
Und den Sommerweg nun geht:
Ein gut Muster wird er schauen."

Es bezieht sich das längere Gedicht auf Schütz, der damals schon im 85. Jahre stand. Weiteres ergiebt sein Inhalt nicht. R. Kade.

* Beleuchtung einiger Stellen aus der vom Domkapellmeister Ph. J. Lenz verfassten Broschüre, betitelt: Einheitlicher liturgischer Gesang der Diözese. Ein Wort zur Trier'schen Choralbücherfrage. Von *P. Bohn*. Trier, Selbstverlag. 8°. 27 S. und 2 Notentafeln. Die Streitfragen drehen sich um die Punkte: Sind die in Trier befindlichen alten hds. Choralbücher aus Trier oder aus Hildesheim? und enthalten dieselben den unverfälschten alten gregorianischen Gesang oder lokale Lesarten. Herr Bohn entscheidet in beiden Punkten für die ersteren und sucht dies sehr ausführlich und auf Grund dokumentarischer Belege zu beweisen.

* Von *Wilhelm Bäumker*'s „Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen" soll nun auch der 3. Band in Angriff genommen werden, welcher das 18. und 19. Jahrh. umfasst. Autor und Verleger (Herder'sche Verlagshandlung in Freiburg i. Br.) fordern zur Subskription darauf auf. Der Band soll höchstens 6 M kosten und sind die Anmeldungen durch jede Buchhandlung an obigen Verleger zu richten. Von der Beteiligung an der Subskription hängt das endliche Erscheinen des Werkes ab.

* Catalogo della biblioteca del Liceo musicale di Bologna, Lieferung 5 von Seite 257—320. Sie bildet die Fortsetzung der theoretischen und literarischen Werke und enthält wieder zahlreiche Seltenheiten in vorzüglicher Beschreibung.

* Der in Nr. 5 angezeigte Katalog von *List & Francke* in *Leipzig* enthält viel wertvolle Drucke und Mss. aus alter und neuerer Zeit. Die Anzeige der Titel

ist hin und wieder mit gröfserer Sorgfalt ausgeführt, doch bei den in Stb. gedruckten Werken des 17. Jahrh. vermisst man immer wieder eine genaue Angabe der vorhandenen Stb. Schon die Bezeichnung „Teil“ für „Stb.“ ist ganz falsch, denn unter Teil versteht der Bibliographe etwas ganz anderes als unter Stb. Ebenso ist das Fehlen der Verleger ein grofser Mangel. Ob Nr. 747 z. B. ein Druck oder Ms. ist, hüllt der Katalog in vollständiges Dunkel, und so könnten wir den Herren Verfassern des Kataloges noch zahlreiche Ungenauigkeiten nachweisen, die den Wert des betreffenden Werkes vollständig aufheben und sie selbst dadurch den gröfsten Schaden erleiden.

* Katalog 62 von der Antiquariatshandlung von *Ludwig Rosenthal* in *München*, Hildegardstr. 16. Neben theologischen Werken enthält der Katalog unter Nr. 1935 bis 1991 eine auserlesene Sammlung seltener Musikwerke in musterhafter bibliographischer Beschreibung. Da ist kein Wort zu viel, keins zu wenig. Der Käufer weifs was er kauft und der Bibliographe kann seine Studien daran machen.

* Auf die Anfrage im vorigen Hefte S. 92, was wohl unter „Hedomatario“ zu verstehen sei, schreibt Herr Dr. W. Braune in Heidelberg der Redaktion: „In betreff obiger Anfrage möchte ich die Vermutung aussprechen, Hedomataria sei eine Italienisierung des lateinischen (griech.) Hebdomatarius, „der die Woche hat, den Wochendienst versieht“. Herr Dr. Eichborn vermutet dagegen, dass das Wort die Zugehörigkeit zu einer Gesellschaft von Musikern oder Literariern, einer Akademie oder dergl. bedeute und leitet das Wort von „Edornatarius“ ab, welches in der Bedeutung eines fein erzogenen Menschen, Freund der Musen, Künstler oder Literat aufzufassen sei. — Ich füge diesem eine Bezeichnung bei, die auf den Titeln des Christoph Morales zu finden ist, sie heifst „Portionarius“ und bedeutet nach Du Cange's Glossar: ein Amt, welches aus einer halben Praebende an einer Kathedrale besteht und die Vertretung des Canonicus einschliefst. Vielleicht führt dies auf den richtigen Weg. — Ferner schliefse ich diesem die Beantwortung der im vorigen Jahrgange geschehenen Anfrage über das Wort „Cebell“ an. Herr Joh. Schreyer in Dresden schreibt: Im Dictionary of musical terms, by J. Stainer & W. A. Barrett. London, Novello, ist es wie folgt erklärt: Im 17. und 18. Jahrh. verstand man darunter eine Melodie im $^4/_4$ Takt, welche aus je 4 und 4 Takten bestand und auf Laute und Violine zu Variationen benutzt wurde. Ein der bekanntesten Cebell's ist von Th. Mace 1676 komponiert und dort als Beispiel angeführt.

* Aufrage: Was heifst ein „Cantore al libro?“ Man liest auch die Ausdrücke „Cantore al liuto“ und „Donne a liuto et a libro“ (siehe Aron im Lucidario 1545, Bl. 31 v.)

* Zu dem Artikel von Herrn Dr. Eichborn p. 86 über das Horn liefse sich noch als Beweis dafür anführen, dass es in der That in Frankreich seine Ausbildung und Einführung ins Orchester erfahren haben muss, die in England im 18. Jahrh. gebräuchliche Bezeichnung „French horn“, wie man sie auf allen Titeln von Instrumentalwerken dieser Zeit liest.

* Hierbei eine Beilage: Katalog der Musik-Sammlung der kgl. öffentlichen Bibliothek in Dresden. Bog. 2.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

AUG 6 1889

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXI. Jahrgang. 1889.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 7.

Die Chöre aus „Philargyrus" von Petrus Dasypodius.

So viel ich weiſs, sind die Chöre aus dieser lateinischen Komödie, welche den mehrſach behandelten Stoff vom reichen Mann und dem armen Lazarus in allerdings durchaus selbständiger, von jedem Zusammenhang mit dem bibl. Stoff losgelöster Weise bietet, noch nicht veröffentlicht worden. Unter allen Umständen können sie auf Interesse Anspruch machen. — Seit Wilh. Scherer von der Komödie gesprochen hat, (vgl. Wagner's Archiv, Wien, Kubasta & Voigt, 1874, Bd. I) hat man über das Werkchen und seinen Dichter, den als Lexikographen bekannteren Dasypodius nichts mehr gehört. J. Baechtold erwähnt den Namen in der soeben ausgegebenen 5. Lief. seiner Literaturgeschichte (Huber in Frauenfeld, 1889) und knüpft daran den Wunsch nach einer eingehenden Arbeit über die lat. Schweizer Dramatiker des 16. Jahrhunderts. Es ist möglich, dass uns in Kürze eine solche zu teil wird. Ich beabsichtige meinerseits, soweit als möglich sämtliche Schweizer Dramen des betr. Zeitraumes, deren nach Baechtold's meisterhafter Arbeit eine Menge sind, (den dort genannten schlieſsen sich noch lateinische, auch viele in Manuskript an) in Bezug auf ihre musikalischen Bestandteile zu untersuchen und die Resultate an der gleichen Stelle zu veröffentlichen. Hier handelt es sich nur darum, die Chöre aus der Komödie des Dasypodius bekannt zu geben.

Aufschlüsse über das Leben des D. verdanken wir L. Hirzel im Neuen Schweiz. Museum, 6. Jahrg., Basel 1866, C. Detlof. Vgl. dazu: Charles Schmidt: vie de Jean Sturm, Straſsburg 1855.

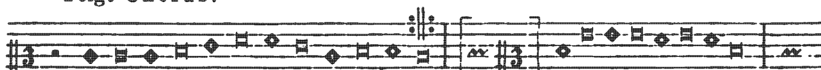
(Petrus Dasypodius, nach Hirzel möglicherweise mit einem Peter Hasenfratz identisch, geb. in Frauenfeld, Kanton Thurgau, ca. 1490, starb in Strafsburg am 28. Febr. 1559.)

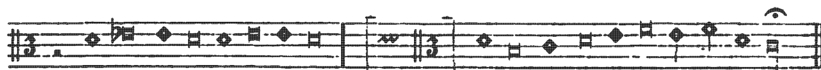
Das Titelblatt der Komödie lautet:

PHILARGYRVS | Comoedia | Lectori | Seria describant alij, mihi ludere nugas, | Quae tamen et ducant seria forte, placet. | Lusus adolescentiae Petri Da-sypodij ante annos abhinc tri-ginta quinque scriptus, nūc verò castiga-tus, auctus et typis primum ex-cusus Argentorati mense | Maio | 1565. Das Exemplar gehört der Wolfenbüttler Bibliothek. Die Personen sind: Plutus s. Mammon, Philargyrus Herus, Sophronius servus, Misoponus debitor, Aletes viator, Tlemo mercenarius, Penia s. Paupertas. Das kurze Stück umfasst 19 Druckseiten. Die ersten 4 Akte schliefsen mit Chorgesang. Am Schlusse des Stückes fehlt dieser. Der Gesangstext schliefst sich im ganzen in allgemeinen Betrachtungen eng der Handlung an, die zwar an sich recht ungeschickt entworfen ist, keine Motivierung zeigt und ohne recht ausgeführten und benutzten Konflikt zu Ende geführt wird, aber doch oft recht gut in der Charakteristik (z. B. des Tlemo) ist. Nur der 3. Chor macht von dem über den Text Gesagten in gewisser Weise eine Ausnahme.

I. Akt. Philarg. nimmt den Plutus in sein Haus und preist das Glück, reich zu sein. Sophr. verlangt von seinem Herrn zu essen, er habe ganze drei Tage fasten müssen. Dieser weist ihn wütend ab und befiehlt ihm, den Misoponus, seinen Schuldner, kommen zu lassen. Sophr. reflektiert über Reichtum und Armut.

Folgt Chorus:





Ich setze zur Probe noch die beiden andern Verse hierher:

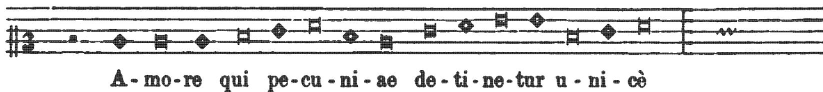
2. At ille iure creditur miserrimus
Parare rem qui nititur, sed auxius
Labore partis incubat,
Nec vescitur
Sed abstinet
Metu famis futurae.

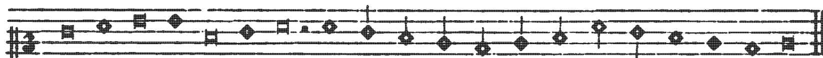
3. Andrus omnis vivit abstinentius,
Ut augeat pecuniam frequentius,
Hoc unicum solatium,
Jocunditas,
Amoenitas,
Deus quod est in arca.

(Nicht nur aus dem Titel, auch aus diesen Proben können wir ersehen, dass wir uns im Bannkreis der Schule in der Dichtung befinden. Übrigens sagen das auch die vielen gelehrten Anspielungen des Dialogs.)

II. Akt. Sophr. bringt den Misop., welchen Philarg. zur Bezahlung seiner Schulden auffordert. Da Misop. das nicht kann, zieht ihm der Gläubiger das letzte Gut, seinen Rock, vom Leibe, um sich bezahlt zu machen. Misopon. will der Obrigkeit Anzeige von dem Vorfall machen und spricht mit dem Aletes über die Missachtung der Gesetze durch die Reichen.

Chorus:





III. Akt. Den schon seit einem Jahr schuldigen Lohn will Philarg. dem Tlemo nicht geben. Dieser geht dem Geizigen zu Leib, Sophr. weifs ihn zu beruhigen. Dem Sophr. ahnt für seinen Herrn Unheil.

Chorus:





IV. Akt. Wie Tlemo und Misopon. ihre Klagen gemeinsam gegen Philarg. vorbringen wollen, begegnet ihnen Penia, welche sie an die Reichen wenden. Penia lässt durch Sophr. bei Philarg. um Aufnahme bitten, der dafür hart angelassen wird und der Penia vom Ausfall seiner Sendung berichtet.

Chorus:

Nec di-vi-tes nec pau-pe-res un-quam so-lent qui-e-sce-re
Tranquilla mens ni sit prius quae de-si-nat ti-me-sce-re

In omni-bus ne-go-ti-is Va-ca-re la-be cri-mi-nis

Mor-ta-li-bus iu-gem qui-e-tem compa-rat.

V. Akt. Philarg. bekehrt sich voller Angst vor den so hart von ihm Abgewiesenen blitzschnell zum φιλάνθρωπος.

Es unterliegt meinem Dafürhalten nach keinem Zweifel, dass wir es hier mit einer Zwischenaktsmusik zu thun haben, welche nicht etwa von den Darstellern, sondern von einem besondern Chor ausgeführt wurde. Und zwar ist diese Zwischenaktsmusik sehr vernünftiger Natur, indem sie die Stimmung, das gewonnene Resultat jedes Aktes, bis zum Fortgang der Handlung festhält.

Dr. Nagel, Zürich.

Totenliste des Jahres 1888,

die Musik betreffend.

Abkürzungen für die citierten Musikzeitschriften:

Bock = Neue Berliner Musikztg.
Guide = Le Guide mus. Bruxelles, chez Schott frères.
Lessmann = Allg. deutsche Musikztg. Charlottenburg.
Ménestrel = Le M. Journal du monde music. Paris, Heugel.
N. Z. f. M. = Neue Zeitschrift f. Musik. Lpz. Kahnt.
Ricordi = Gazzetta music. de Milano.
Signale = S. f. die Musik. Welt. Lpz Senff.
Wochenbl. = Musikal. W. von Fritzsch in Lpz.

Aerts, Félix, Komponist und Lehrer an der Musikschule zu Nivelles, st. im Dez. ebd. (Geb. 4. Mai 1827 zu St.-Trond.)

Alard, Jean-Delphin, Violinist, einst Lehrer am Konservatorium zu Paris, st. 22? Febr. ebd. (Bock 89. — Ménestrel 72, Biogr. von Pougin, der am 23. Febr. schreibt.)

Alexandre, Edouard, Orgelbaumeister, st. 9. März zu Paris, 64 J. alt.
Alkan ainé, siehe Morhange.
Angeleri, Filippo, Pianist und Komponist, st. im Jan. in Mailand, 72 J. alt.
Arendt, Pierre, Direktor der Musikschule zu Arlon, st. 14. Sept. ebd.
Bache, Walter, Pianist, st. 26. März zu London. (Bock 145. — Lessmann's Ztg. 143. — Ménestrel 128. — Wochenbl. 181. Biogr. — Musical times 229 Biogr.)
Baraize, l'abbé, Kapellmeister an der Kathedrale zu Laval, st. im Okt. ebd., 30 J. alt. (Ménestrel 368.)
Barrielle, Louis, genannt Bonvoux, einst Tenorist, geb. 19. Juni 1815 zu Marseille, gest. 8. Febr. zu Villefranche (Rhône).
Bèraud, ... früher Sänger, dann Gesanglehrer, st. im März in Paris, 73 J. alt.
Bernard, Jules, Sekretär und Bibliothekar am Konservatorium zu Gent, st. 23. Okt. ebd., 70 J. alt.
Berthelier, Jean-François, Opernsänger, st. 29. Sept. zu Paris, 58 J. alt.
Blaze, Ange-Henri, dit **de Bury,** Musikschriftsteller, besonders Kritiker, st. 15. März zu Paris. (Ménestrel 96.)
Böhme, F. A., Posaunist und pensionierter Kgl. sächs. Kammermusiker, st. 18. Febr. in Mittweida, 60 J. alt.
Bolck, Oskar, Komponist und Musiklehrer, st. 2. Mai zu Bremen, 49 J. alt.
Bombardi, Paolo, Opernkomponist und Gesanglehrer, st. im Febr. zu Verona.
Bondioli, Lodovico, Instrumentenmacher, st. im Nov. in Bologna.
Bonjean, Henri, Komponist und Gesanglehrer, verunglückte im Juli zu Maisons-Laffitte bei Paris.
Brammer, Edwin, einst Organist in London an der Kirche Great-Grimsby. Zog sich nach Sachsen zurück und soll in Diesbar a. d. Elbe gelebt haben. Am 23. Sept. wurde er auf dem Südfriedhof in Leipzig begraben. Er war 46 J. alt. (Music. times 665.)
Bransil (nach anderen Brousil), **Alois,** (nach and. Louis), Violinist und Orchesterdirigent in Glasgow, geb. 1846 in Prag, lebte seit langer Zeit in England und st. 19. Okt. zu Glasgow. (Mènestrel schreibt Louis Bransil, in engl. Blättern ist er nicht angezeigt.)
Brassin, Gerhard, Vater des bekannten Pianisten, Sänger in Leipzig, st. im Sept. in Brühl bei Bonn. Geb. 1810. (Ménestrel 304.)
Bratsch, Johann Georg, Komponist und einst Direktor der Musik-

schule zu Würzburg, geb. 18. Febr. 1817 zu Zelle, gest. 8. Febr. zu Würzburg.

Cabu, Edmond, dit **Cabel,** Tenorist, geb. 8. Nov. 1843 zu Brüssel, st. 4. Dez. ebd. (Guide 329. — Signale 1889, 27.)

Calzolari, Enrico, einst Tenorist von grofsem Ruf, st. im Febr. zu Mailand.

Caronna, Ferdinando, Opernkomponist, st. im Okt. oder Nov. in Palermo, 33 J. alt.

Cauteren, L. van, Orchesterdirigent, st. 9. Okt. zu Antwerpen.

Chappell, William, Musikverleger und Musikschriftsteller, st. 20. Aug. in London, 81 J. alt.

Choudens, Antoine de, Musikverleger in Paris, st. 16. (17.?) Nov. ebd. (Guide 306.)

Collière, Lucien Marius, ehemaliger Baritonist an der grofsen Oper zu Paris, Dichter und Musiker, später Zeichen- und Musiklehrer in Amerika, st. im Juni (?) in Kentucky, 76 J. alt.

Commelius, Joseph, Pianist, st. 17. Febr. in Havanna, 51 J. alt.

Conté, Jean, Violinist und Komponist, st. 1. April zu Paris, geb. 12. Mai 1830 zu Toulouse. (Ménestrel 120.)

Corri, Henry, Sänger, st. 28. Febr. zu London. (Music. times 234.)

Costa, Carlo, Lehrer der Theorie am Konservatorium zu Neapel, st. im Januar ebd., 62 J. alt. Er war ein Halbbruder des Michael Costa.

Covin, M., Organist an St. Honoré, st. zu Paris. (N. Z. f. M. 26.)

Davis, Frau **Gabriel,** Dichterin und Komponistin, st. 18. Juli zu Littlemore (Oxford).

Delisse, Paul, Lehrer für Posaune am Konservatorium in Paris, auch Opernkomponist, st. im Sept. durch Selbstmord, geb. 12. April 1817 zu Longwy. (Ménestrel 312.)

Delprat, Charles, Lehrer des Gesanges und Musikschriftsteller, st. zu Pau im Jan., 85 J. alt.

Diez, Chrétien, Pianofortefabrikant in Brüssel, Erfinder des Polyplectron, st. 7. April ebd.

Ditt, Karl, Bassist, st. 26. Jan. zu Manheim.

Dominicetti, Cesare, Opernkomponist und Lehrer für Komposition in Mailand, st. 20. Juni zu Sesto di Monza, geb. 12. Juli 1821 zu Dezenzano am Gardasee. (Ménestrel 215. — Ricordi 240, 248.)

Dont, Jakob, Violinist und einst Lehrer am Konservatorium in Wien. geb. 2. März 1815 ebd., st. 17. Nov. ebd. Alle anderen Daten sind falsch. (Bock 431. — Mus. Rundsch. Nekrolog p. 58.)

Drexel, Joseph W., Violoncellist, Vorsitzender der philharmon. Gesellschaft zu New-York, st. 25. März ebd.

Drucker, Karl, Tenorist, st. 11. Jan. in Brünn, 33 J. alt.

Dupont, Alexander, Verfasser eines Répertoire dramatique belge in 2 Ausg., st. 4. April zu Liège, 55 J. alt. (Guide 120.)

Eban, ... Konzertmeister und Gründer der Musikgesellschaft in Wilna, st. 9. Nov. zu Yalta, 53 J. alt.

Elewyck, Ritter **Xavier-Victor-Fidèle,** Musikhistoriker und Kapellmeister an der Kirche St. Pierre zu Löwen, st. 28. April im Irrenhause zu Tirlemont (Belgien). (Guide 152. — Ménestrel 152.)

Ella, John, Violinist, Gründer und Direktor der Gesellschaft „the Musical Union", geb. 19. Dez. 1802 in Shink (Yorkshire — nicht 1798 wie bisher angegeben wurde), st. 2. Okt. zu London, nach englischen Blättern. Die Nachrichten in den andern Musikztg. sind fast durchweg falsch.

Errera, Ugo, Advokat, Komponist und Gründer des Liceum Benedetto Marcello zu Venedig, st. im April ebd., 46 J. alt.

Espenhahn, Fritz, einst Kammermusiker an der Kgl. Kapelle zu Berlin, st. 22. Nov. ebd., 78 J. alt. (Todesanzeige.)

Feitlinger, Gustav, Gesanglehrer, einst Opernsänger, st. im Juli zu Paris.

Filitz, Karl, Kantor an der evang. Kirche zu Landshut, st. 1. Okt. ebd., 66 J. alt.

Fleming, J. Lino, ein junger brasilianischer Komponist, st. 7. April auf der Überfahrt über den Ocean.

Florimo, Francesco, Musikhistoriker, Direktor der Konzerte des Kgl. Musik-Kollegiums und Bibliothekar des Real-Collegio zu Neapel, geb. 12. Okt. 1800, st. 18. Dez. zu Neapel. (Ricordi 464.)

Fohmann, ... Hornist an der Hofkapelle in Stuttgart, st. 18. Jan. ebd.

Forzano, Antonio, Kapellmeister und Violinist, st. im Aug. zu Savona, 79 J. alt.

Frangini, Ottavio, Operetten-Komponist, st. im April zu Florenz

Fullerton, William, Komponist und Pianist, st. 25. Aug. zu Oldihan· bei London, 28 J. alt. (Ménestrel 296.)

Gabutti, Giacinto, Komponist, st. im Dez. (?) in Dogliani.

Galli, Raffaelle, Flötist, geb. 2. Dez. 1824 zu Florenz, st. im Dez. 1888 oder Jan. 1889 ebd.

Gamalero, Tommaso, Musikdirektor, st. im Aug. (?) in Alessandria.

Gandolfi, Antonio, Opernkomponist, st. 6. Juni zu Catania, 66 J. (Ménestrel 208. — Ricordi 233 nur kurze Daten.)

Garbe, F. A., Orchesterdirigent, st. 9. April, zu Frankfurt a/M., 81 J. alt.

Gaurion, Stéphane, Organist am Notre-Dame zu Auteuil bei Paris, einst Kapellmeister an der Kapelle St.-Clotilde, Komponist geistlicher Musik, st. im Nov., 45 (43?) J. alt, ebd.

Gebhardt, Friedrich Wilhelm, Konzertsänger, gab einige Liedersammlungen heraus, geb. um 1804 in Duderstadt, gest. im Juni zu Leipzig.

Gillet, Louis-Jacques-Albert, Komponist und Orchesterdirigent, st. im Juli zu Dünkirchen, 64 J. alt.

Ginouvès, Ferdinand, Pianist und Komponist, st. im Aug. in Marseille, geb. im Nov. 1844 zu Cayenne. (Ménestrel 280 führt zwei Opern von ihm an.)

Götze, Prof. **Franz,** Tenorist, dann Gesanglehrer, st. 2. April zu Leipzig. (Guide 144. — Bock 154. — Wochenbl. 193.)

Grard, J.-B.-J., einst Opernsänger, dann Gesanglehrer, st. im Aug. zu Douai, 76 J. alt.

Grauer, Samuel, Organist, Pianist und Dirigent nebst Tenorsänger in Amerika, st. im Dez. in Baltimore, 31 J. alt.

Greith, Karl, Komponist und Domkapellmeister in München, st. 17. Nov. ebd., 60 J. alt.

Grosjean, Jean-Romary, Organist und Redakteur des „Journal des Organistes," st. 13. Febr. zu St.-Dié, 73 J. alt.

Hache, Joh. F., Stadtmusikdirektor in Pegau, st. 29. Juli ebd., 83 J. alt.

Haertel, Raimund, Buchhändler in Leipzig, der Senior des Hauses Breitkopf & Haertel, dessen Leitung er von 1827—1880 geführt hat, geb. 9. Juni 1810 in Leipzig, gest. 10. Nov. ebd.

Haller, Constantin de, Komponist, Kritiker und Theoretiker, welcher auch eine Sammlung russischer Lieder herausgab, st. im April zu St. Petersburg.

Halven, Ernst, Komponist und Dirigent des Heidelberger Liederkranzes, st. 21. Febr. zu Heidelberg, 39 J. alt.

Hamme, Jean van, Violaspieler am Theater de la Monnaie zu Brüssel, st. 15. Jan. ebd. (Guide 24.)

Hauer, Hermann, Gesanglehrer und Organist in Berlin, st. am 16. Aug. während eines Landaufenthaltes in Wernigerode, 76 J. alt. (Todesanzeige.)

Held, Dr. **Joh. Anton,** Gesanglehrer, Organist, Dirigent und Förderer des Volksgesanges in der Schweiz, st. 4. Febr. in Chur, 75 J. alt. (Biogr. in Schweiz. Musikztg. Zürich, p. 68.)

Heller, Stephen, Komponist und Pianist, st. 14. Jan. zu Paris. (Ménestrel 32. — Eine wertvolle Biographie nebst einer Würdigung seiner Leistungen von A. Niggli in der Schweiz. Musikztg. p. 140 ff.)

Hernandez, Isidoro, Opernkomponist, st. im Okt. zu Sevilla. (Ménestrel 376 Biogr.)

Herold, Rudolf, Organist und Musikdirigent, um 1831 (1834?) geb., ging 1852 nach San Francisco und st. 1 Aug. in Philadelphia. (Bock 313.)

Herpin, Victor, Orchesterdirigent u. Operettenkomponist, st. 30. März zu Paris, 42 J. alt.

Herz, Henri, der einst vielbeliebte Klavierkomponist, st. 5/6. Jan. in Paris, 82 J. alt. (Ménestrel 16. — Guide 16.)

Heuberger, Louis, Chorsänger am Hoftheater in Stuttgart, st. 20. Dez. ebd., 57 J. alt.

Hinrichs, Julius, Violinist, geb. in Mecklenburg-Schwerin, st. 6. Sept. zu San Francisco, 32 J. alt.

Hirschbach, Hermann, Komponist und Kritiker, st. 19. Mai zu Gohlis bei Leipzig, 76 J. alt. Bekannt durch Rob. Schumann's Briefe.

Hochst[a]etter, Jacques, Kapellmeister an der Kirche St.-Augustin zu Paris, st, im Anfang April ebd.

Holstein, Alfonso, Pianist, st. im Okt. in Neapel, ebd. geboren.

Hron, Wenzel, Klavierlehrer in Wien, st. 4. Febr. ebd., 69 J. alt.

Hustache, Claude-Théodore, einst Gesangsdirektor an der Oper in Paris, st. 28. Juni ebd., 67 J. alt. (Ménestrel 223: 30. Juni.)

Jähns, Friedrich Wilhelm, Gesanglehrer, Liederkomponist, bekannt durch sein Werk über K. M. von Weber und seine Weber-Sammlung, welche jetzt die Kgl. Bibl. zu Berlin besitzt, st. 8. od. 9. Aug. zu Berlin.

Katzsch, Hermann, Musiklehrer und Komponist leichter Klavierstücke, st. 18. Mai zu Leipzig, 63 J. alt. Ob der Musikalienhändler, Firma A. H. Katzsch derselbe ist, habe ich nicht in Erfahrung bringen können.

Kayser, H. E., Violinist und Komponist, geb. 16. April 1815 zu Altona, gest. 17. Jan. in Hamburg. (Nekrolog in Hambg. Musikztg. No. 36/37.

Klassen, Ludwig, einst Dirigent des Männerchors Schaffhausens und Gesanglehrer am Gymnasium daselbst, st. 21. Febr.

Klein, Thomas, Klarinettist, Lehrer am Konservatorium in Wien, st. 19. Jan. ebd., geb. 10. Aug. 1802 in Nürnberg. (Signale 139.)

Klemm, Christian Bernhard, Musikverleger in Leipzig, st. 3. Jan. ebd.

Klingenberg, Friedrich Wilhelm, Komponist von Männerquartetts, st. 2. April in Görlitz, 79 J. alt. (Todesanzeige.)

Kohrssen, L., Musikdirektor in Göttingen, st. 15. Aug. ebd., 70 J. alt.

Kuntz, Franz, Liederkomponist, st. 4. Juni in Zürich, 29 J. alt. Ein op. 1 und 2 erschien im Druck in Wien bei Wetzler und in Koblenz bei Falckenberg. (Biogr. in der Schweiz. Musikztg. Zürich p. 110.)

Laade, Rudolf, Tanzkomponist und Orchesterdirigent, st. 14. Juni zu Danzig, 63 J. alt.

Lack père, einst Kapellmeister an der Kirche zu Quimper, geb. um 1814, gest. im Sept. zu Laval. (Ménestrel 328.)

Lammers, Julius Wilh. Cäsar, Lehrer am Konservatorium in Leipzig, geb. um 1829 zu Osnabrück, gest. 20. Sept. in Leipzig.

Landrol, M., st. den 16. Aug. zu Parma.

Lecluyse-Lheest, Léonie, als Sängerin unter dem Namen Blanche de Novea bekannt. Nach ihrer Verheiratung trat sie als Komponistin auf und st. 20. März zu Schaerbeck bei Brüssel. (Guide 112.)

Lehmann, ... Orchesterdirigent in München, st. 10. Jan. ebd., 52 J. alt.

Leideritz, Franz, Orchesterdirigent, ging um 1883 nach England und st. 29. Juni in Hampstead, 40 J. alt.

Lelong, Camille, Violinist, st. im Juni zu Aix-les-Bains. Lebte früher in Paris.

Littleton, Henry, einstiger Besitzer der Firma: Novello, Ewer & Co. in London, st. 11. Mai auf seiner Besitzung Dunedin-House in Sydenham, 66 J. alt.

Löhr, Frederick N., Komponist, Gründer und Direktor eines Gesangvereins in Plymouth, st. 18. Dez. ebd., geb. 1844 zu Norwich. (Music. times 1889, 26.)

Lyschine, Gregor, Opern- und Symphonien-Komponist, st. im Juli zu St. Petersburg, 34 J. alt. (Ménestrel 256.)

Maglioni, Giovacchino, Pianist, Organist und Komponist geistlicher und weltlicher Gesänge, geb. 26. Juli 1814 zu Pontasieve (Florenz), st. im Dez. (?) zu Florenz.

Magnus, Rudolf, Komponist und Organist an der Neuen Kirche zu Berlin, st. 24. Jan. zu Berlin, 63 J. alt.

Margold, Karl, Kapellmeister, st. 11. Nov. in Wien, 55 J. alt.

Maro, Pietro del, Abt, Organist und Komponist von Kirchenmusik, st. im März zu Florenz.

Masenghini, Pietro, Chordirektor am Theater dal Verme zu Mailand, st. im Dez. ebd.

Michel, Joseph, Operettenkomponist und Direktor der Musikschule in Ostende, geb. 12. Dez. 1847 zu Lüttich, gest. 6. oder 8. Sept. zu Ostende. (Guide 226. — Ménestrel 312.)

Mickler, Wilhelm, Direktor des Konservatoriums in Milwaukee (N.-A.), geb. 1826 zu Darmstadt, gest. 8. Juni, seit 1873 in Milwaukee lebend. (Biogr. in Witt's Flieg. Bll. 1888 p. 78.)

Mohr, Wilhelm, Kritiker an der Kölnischen Zeitung, geb. um 1838 in Münstereifel, gest. im Nov. zu Obernigk in Schlesien in einer Heilanstalt.

Moja, Leonardo, Violoncellist, geb. zu Venedig, st. im Jan. zu Turin, 77 J. alt.

Morandi, Oreste, Musikverleger in Florenz, st. im April ebd., 93 J. alt.

Morhange, Charles-Valentin, dit **Alkan**, unter welchem Namen er seine Kompositionen veröffentlichte, geb. 30. Nov. 1813 zu Paris (nicht Dez. nach Fétis) und st. 29. März ebd. (Guide 120. — Ménestrel 120.)

Müller, Selmar, Komponist und Seminarlehrer, st. 14. Mai zu Wolfenbüttel, 69 J. alt.

Naumann, Emil, Komponist und Musik-Feuilletonist, st. 23. Juni in Dresden.

Neupert, Edmond, geb. 1. April 1842 zu Christiania (Norwegen), ging 1882 nach Nord-Amerika, wirkte als Pianist und Orchesterdirigent und st. 22. Juni in New-York.

Obiols, Mariano, Direktor des Konservatoriums zu Barcelona, Komponist, auch von Opern, geb. 26. Nov. 1809, gest. 10. Dez. in Barcelona.

Okolowitz, Edouard, Liederkomponist leichterer Gattung, st. 5. Aug. zu Paris. (Ménestrel 264.)

Orefice, Giuseppe dell', Komponist, geb. 22. Aug. 1848 zu Fara (Abruzzen), st. im Dez. (?) in Neapel.

Parlow, Albert, Militärmusiker, geb. 1. Jan. 1824 zu Torgelow, gest. 27. Juni zu Wiesbaden. Er gab Konzerte im Cirkus zu Paris. Le Guide p. 202 sagt, dass er schon 1883 für tot angesagt wurde. Siehe Jahrg. 16, 111 der Monatsh. (Bock 281.)

Pasini, Timoteo, Opernkomponist und Orchesterdirigent, ging 1874 nach Amerika und st. im Juni in Buenos-Ayres, 60 J. alt, geb. zu Ferrara. (Ménestrel 248.)

Pastorelli, Ernesto, Komponist von 4 unaufgeführten Opern, st. im Febr. zu Verona.

Pertasso, Bartolomeo, Organist und Gesanglehrer, st. im Dez. in Canobbio (Italien), 91 J. alt.

Petschke, Hofrat Dr. **Hermann Theobald**, Mitglied der Leipziger Gewandthausdirektion und .Komponist von Männerchören, st. 28. Jan. in Leipzig, geb. 21. März 1806 in Bautzen.

Piacenza, Pasquale, Komponist und Militärmusiker, st. 23. Sept. zu Pistoja, geb. 16. Nov. 1816 zu Casalmonferrat. (Ménestrel 352.)

Pilot, Alfred, Kapellmeister an der Trinitatiskirche zu Paris, st. im Dez. ebd., 42 J. alt.

Pinsuti, Ciro, Komponist und einst Gesanglehrer an der Kgl. Akademie in London, st. 10. März in Florenz. (Ménestrel 104.)

Pirk, Engelbert, Opernsänger in Wien, st. 3. Juni in Prag.

Pirola, ... Violoncellist am Scalatheater in Mailand, st. im Mai durch Selbstmord.

Placet, Auguste-Francis, Konzertmeister, geb. 14. Okt. 1816, st. 10. Dez. zu Paris. (Biogr. Ménestrel 407.)

Polak-Daniels, B., Komponist von Modeklavierpiècen, st. 11. Aug. in Ischl.

Potharst, Jacques, Komponist und Gesanglehrer, st. im Juli zu Paris, 67 J. alt.

Privitera, Giuseppe, Komponist, st. im März zu Syracus, 68 J. alt. (Ménestrel 120.)

Prochazka, Ludwig, Komponist und Musiklehrer, früher städtischer Beamter in Prag, dann lebte er in Hamburg, wo seine Frau eine zeitlang als Sängerin auf der Bühne wirkte, kehrte aber später wieder nach Prag zurück und st. dort 18. Juli.

Puerari, Enrico, Tenorist und Gesangskomponist, geb. zu Cremona, st. im Jan. in St. Petersburg, 40 J. alt. (Ricordi 68.)

Re, Enrico, Sänger, st. im Jan. (?) in San Jago.

Reardon, J. Vernon, Violinist u. Musikreferent, st. im Sept. in Washington.

Ressel, Franz Wilhelm, Kammermusiker an der Kgl. Kapelle zu Berlin, st. 5. Sept. ebd. (Todesanzeige.)

Ricordi, Tito di Giovanni, Musikverleger in Mailand, st. 7. Sept. ebd., geb. 29. Okt. 1811 zu Mailand, Sohn des Giovanni, Gründer des Musikgeschäftes und Vater des Giulio, welcher nun Chef des Geschäftes ist.

Riedel, Karl, Prof. der Musik, Gründer und Dirigent des bekannten Gesangvereins in Leipzig, st. 3. Juni ebd. (Wochenbl. 275 Biogr.)

Roeder, Karl, Fagottist, st. 20. Febr. zu Wien, 65 J. alt.

Röhr, August, Gesanglehrer und Organist a/D., st. 18. April zu Berlin.

Rosenkranz, Anton, Kapellmeister in Oldenburg, st. 29. Juni ebd.

Rubner, Hubert-Antoine, Violinist und Orchesterdirektor, geb. 11. Mai 1814 zu . . . . st. im Juni zu Paris.

Ruff, Heinrich, Sänger, sp. Gesanglehrer und Schriftsteller über Gesang, st. 20. Febr. zu Wien, 70 J. alt.

Ryan, Desmond Lumley, Kritiker am Londoner Standard und Textdichter, st. 29. Nov. zu London, 37 J. alt. (Music. times 1889, 26.)

Sachs, Julius, Komponist, st. im Jan. zu Frankfurt (?).

Sander, Hermann, Organist an der St. Johanneskirche und Dirigent von Gesangvereinen in Leipzig, st. 22. Mai in Grofs-Denkte bei Wolfenbüttel, 35 J. alt.

Santa Caterina, Pietro, Violinist und Musikalienhändler, st. um die Jahreswende 87/88 in Udine.

Schiffmacher, Joseph, Pianist und Komponist, ertrank im Juli od. August bei einem Besuche des Schlosses de la Salle bei Mâcon. (Guide 249 Nekrolog.)

Schlösser, Joseph, ehemaliger Hofopernsänger in Manheim, st. 18. März ebd., 73 J. alt.

Schmid, Wilhelm, Musikalienhändler in Nürnberg, st. 29. Jan. ebd.

Schnitzler, Georg, Violinist im Orchester des Krystallpalastes in London, st. 6. Mai ebd.

Schönmehl, Charles, Sänger, Komponist und Dirigent in Paris und London, st. Anfang des Jahres in einem Kurorte in der Nähe Melbourne's in Australien.

Schütz, Dr., Oberschulrat, auf musik-pädagogischem Gebiete erfolgreich thätig, st. in Gohlis bei Leipzig. (N. Z. f. M. 81.)

Schütz, Dr. **Max**, Kritiker des Pester Lloyd, st. 11. Sept. in Graz, 37 J. alt.

Schultze, Wilh. Heinr., geb. zu Celle (Hannover), st. 26. Sept. zu Syracus (Amerika), 61 J. alt; war lange in Boston als Universitäts-Musikdirektor angestellt.

Semet, Théophile-Aimé-Emile, Komponist von Opern, st. 15. April zu Corbeil. (Bock 164. — Ménestrel 136, Biogr. von Pougin.)

Seydler, Ludwig Karl, Organist und Komponist, st. 10. Mai in Graz, 78 J. alt.

Sillér, Karl, Klavierlehrer, st. 20. Dez. in Stockholm, geb. 17. Juli 1818.

Spinney, Franc, Organist an der Leamingtoner-Kirche und Leiter der Warwicker Choralgesellschaft, st. 5. Juni zu Leamington, 38 J. alt. (Music. times 424.)

Staab, A., aus Hamm, Komponist von Männerquartetten, st. 24/25. Mai während eines Aufenthaltes in Barmen.

Stamm, **Andreas Eduard**, Zitherspieler und Lehrer, geb. 18. März 1839 in Karlbach bei Frankfurt a/M., st. 31. Juli zu Hamburg. (Biogr. in: Die Zither 15.)

Stoll, **P.** .... Gesanglehrer, st. 8. Okt. zu Budapest (Wien), (71) 74 J. alt.

Straufs, **Isaac**, Orchesterdirigent für die Balletmusik am einstigen französischen Hofe, geb. 2. Juni 1806 zu Strafsburg, st. 9. Aug. zu Paris. (Bock 305. — Ménestrel 264.)

Sutter, **Hans**, Komponist von Männergesängen, st. im Febr. zu Weiz (Steiermark), 74 J. alt.

Svendsen, **Olof**, Flötist an der Kgl. Akademie in London, geb. 9. April 1832 in Christiana (Norwegen), st. 16. Mai zu London. (Guide 160. — Music. times 358.)

Szemelenyi, **Ernest**, Komponist, Theoretiker und Pianist, geb. 8. Jan. 1824 zu St. Georgen in Ungarn, st. 1. März zu Baltimore in N.-A.

Thibaud, **Hippolyte**, Violinist, geb. um 1862 zu Bordeaux, st. im Nov. zu Nantes.

Thoms, **Anton**, Bratschist an der Kgl. Kapelle in München, st. im Febr. ebd.

Trautmann, **Rudolf**, Musikdirektor und Violinist in Breslau, st. am 9. Aug. ebd.

Tuczek, **Philipp**, Kammermusiker an der Kgl. Kapelle zu Berlin, st. 4. Sept. ebd.; nach anderen im Bade Kösen. (Bock 327.)

Varlet .... Gesanglehrer, einst Sänger, st. im Juni zu Paris, 61 J. alt.

Victorin, **Franz**, Kapellmeister am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin, st. 8. April ebd. (Bock 153.)

Villaufret, **Francisque**, Fagottist an der Oper zu Paris, st. im Juli ebd., 55 J. alt.

Vincent, **Charles**, Chansonnier und Direktor mehrerer Musikgesellschaften, st. im Aug. zu Caveau, 70 J. alt.

Vogt, **Jean**, Pianist und Komponist, st. 31. Juli zu Eberswalde, wo er seine Ferienzeit verlebte. (Bock 287.)

Weifs, **Lorenz**, Komponist und Gesanglehrer, st. 22. Mai zu Wien, 78 J. alt.

Weifsenborn (nicht Weifsenhorn), **Christian Julius**, Komponist und Prof. am Konservatorium zu Leipzig als Fagottist, st. 21. April zu Leipzig, 51 J. alt.

West, **William**, Komponist und Theaterdirektor, st. im Jan. zu London, 98 (93?) J. alt.

Winn, **William**, Komponist von Glees und anderen Gesangspiècen, geb.

8. Mai 1828 zu Bramham in Yorkshire, kam 1854 nach London und entzückte durch seine prachtvolle Baritonstimme. 1864 wurde er Gentleman an der Kgl. Kapelle und 1867 Choralvicar an St. Paul, später war er Lehrer an der Guildhall-Schule für Musik, st. 1. Juni in London. (Music. times 424.)

Witt, Franz, Gründer und Präses des deutschen Cäcilienvereins, Herausgeber zweier Zeitschriften für katholische Kirchenmusik, st. 2. Dez. in Landshut, wo er ein geistliches Amt bekleidete. (Biogr. nebst Porträt in seiner Musica sacra, 1889, No. 1.)

Woelfl, Hugo, Direktor einer Musikschule in St. Petersburg, st. 28. Nov. ebd.

Wüstner, Joseph, Chormeister des Gesangvereins in Klagenfurt, st. am 6. Jan. ebd.

Zagele, Pietro, Geigenbauer, st. im März in Udine.

Mitteilungen.

* *Joh. Wolfg. Franck.* Ein Beitrag zur Geschichte der ältesten deutschen Oper von Dr. *Friedrich Zelle*. Wissenschaftliche Beilage zum Programm des Humboldts-Gymnasiums zu Berlin. Ostern 1889. Berlin, Gaertner. 4⁰. 24 S. Eine auf Quellenstudien begründete verdienstliche Arbeit, die freilich in betreff des biographischen Materials aufserordentlich geringen Stoff bietet, denn man weifs über Fr.'s Leben fast nichts und dem Verfasser ist es nicht gelungen, auch nur einiges Licht hineinzubringen. Die einzige anerkennenswerte Bemerkung besteht in der Beweisführung, dass Fr. nicht Medicus, sondern Musicus war und der Musicus nur aus Versehen zum Medicus gemacht worden ist, der sich dann wie eine Wucherpflanze von Lexikon zu Lexikon fortgepflanzt hat. Von seinen Kompositionen dagegen haben sich eine hübsche Reihe erhalten, so dass wir über seine Leistungen uns schon ein Bild machen können. Hier hätte der Verfasser etwas mehr geben können, denn mit Ausnahme von wenigen Anmerkungen sind wir gröfstenteils auf die mitgeteilten Auszüge aus der Oper Cara Mustapha (1686) angewiesen, aus denen wir uns selbst ein Urteil bilden sollen. Das ist zu wenig. Gerade so wie uns der Herr Verfasser einen Überblick über den Wirkungskreis Fr.'s im geistlichen Liede giebt, gerade so suchten wir auch eine nähere Begründung seiner Leistungen in der Cantate, überhaupt im geistlichen Tonsatze und in der Oper. Trefflich dagegen sind die Vergleiche zwischen Fr.'s und Bach's Melodieen, die Bemerkungen über die Operntexte und das Leben und Treiben an der Hamburger Oper. Fr.'s Stil ist kraftvoll und erfindungsreich und nähert sich der Händel'schen Weise schon in einem Grade, dass man manches ebenso gut ihm zuschreiben könnte. Der Schritt von Staden's Seelewig von 1644 (Abdruck in M. f. M. 13, 53) zu Fr.'s Cara Mustapha von 1686 ist so bedeutend, die liedweise Behandlung Staden's hat sich bei Fr. zu einem dramatischen oder im langsamen Satze zu einem tief empfundenen Ausdrucke entwickelt, dass man Frank für eine ganz bedeutende Erscheinung betrachten muss. Leider giebt der Herr Verfasser nur 8 Gesangsnummern, von denen vier in der Liedform gehalten sind. Wieviel der Originaldruck Arien enthält, ist nicht mitgeteilt,

auch erfahren wir nicht, ob sich irgendwo Recitative oder Instrumentalsätze befinden, ferner was Fr. im geistlichen Tonsatz, der Cantate leistet. Vielleicht macht uns ein künftiges Programm damit bekannt.

* In den Mitteilungen des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde, 3. Heft, No. 11, 1888, werden von A. Hagedorn, S. 192, drei Briefe von Dieterich Buxtehude an den Rat der Stadt Lübeck aus den Jahren 1686, 1687 und 1689 mitgeteilt, die sich im Lübeck'schen Staatsarchive befinden. Sie betreffen den Dank für das Honorar, welches seitens der Stadträte B. für die Abendmusiken überreicht worden war und lassen uns noch nebenbei einen Blick in weniger geglückte Aufführungen thun, oder in die geringen Einnahmen, die aus der Kollekte fließen, über die B. in Klagen ausbricht.

* Herr *Dr. Heinr. Reimann* hat in No. 18—20 der Allg. Musikztg. von Lessmann einen sehr wertvollen Artikel „Über den Vortrag der Orgelkompositionen Joh. Seb. Bach's" veröffentlicht, der nicht nur Bach's Werke als ewig jung in schwunghafter und begeisterter Rede feiert, sondern auch kräftig gegen das gedankenlose Abspielen der Orgelkompositionen von seiten unserer Organisten vorgeht. Wir empfehlen den Aufsatz allseitiger Beachtung, denn er geißelt mit Recht ein Übel, über welches sich wohl schon jeder Musikverständige beklagt hat. Alle unsere Orgelvirtuosen suchen ordentlich etwas darin, auf der Orgel so rechten Rumor zu machen und da die Kirchen bei Orgelvorträgen selten gefüllt sind, so hilft die starke Resonanz den Rumor noch erhöhen, so dass der Zuhörer in der That nur ein Lärmen zu hören bekommt. Nur in Wien, bei einer Prüfung der Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde, hörte ich im Jahre 1878 eine der großen Orgelfugen Bach's in verständnisvoller und großartig wirkender Weise vorgetragen. Berlin kann sich damit nicht messen.

* Die Madrigal-Gesellschaft' „The Magpie Minstrels" genannt, gab am 30. Mai in London in der Princes Hall unter ihrem Direktor Mr. Lionel S. Benson ein Konzert, welches 9 Madrigale, Chansons und Ballette älterer Meister zu Gehör brachte (Crecquillon, Lassus, Marenzio, Byrde, Weelkes, Wilbye und Joh. Stephani) und 4 mehrstim. Lieder von neueren Komponisten (Pearsall, Jadassohn und Lassen). England hat von jeher die alten Meister mehr gepflegt als die übrigen Kulturländer und läuft auch heute noch in dieser Hinsicht selbst Deutschland den Rang ab. Eine Ausnahme macht nur die Stadt Breslau, die durch Dr. E. Bohn's Bemühungen alle anderen übertrifft.

* Leo Liepmannssohn. Antiquariat in Berlin W., Charlottenstr. 63. Katalog 75. Musik-Manuskripte vorwiegend älteren Datums zum größten Teil aus den Nachlassen von Prof. Grell, Graf von Redern und Franz Commer. 1. Abteilung: Instrumental-Musik, 694 Nrn., meist recht wertvolle Sachen, darunter viele Autographe aus dem 18. Jahrh.

* Mit No. 6 wurde das Register zu den zweiten zehn Jahrgängen der Monatshefte 1879—1888 an die Mitglieder und diejenigen versendet, welche sich bei der Redaktion gemeldet haben. Exemplare sind von nun ab von Breitkopf & Härtel in Leipzig für netto 2 M zu beziehen.

* Hierbei eine Beilage: Katalog der Musik-Sammlung der kgl. öffentlichen Bibliothek in Dresden. Bog. 3.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

AUG 26 1889

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXI. Jahrgang. 1889.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 8.

Excerpte aus dem „L'estat de la France" bezüglich der Jahre 1661, 1663 und 1665.

Mitgeteilt von W. J. v. Wasielewski.

In dem französischen Hofkalender*) von den Jahren 1661, 1663 und 1665 finden sich folgende auf die Kgl. Haus- und Hofmusik bezügliche Angaben:

I.

„La Musique de la Chambre. Qui s'y trouve lors que le Roy le commande, comme au disner du Roy les jours des bonnes Festes, pour chanter les graces en Musique &c. Deux Intendans de la Musique servans par Semestre. Au Semestre de Janvier M. *Auget*. Au Semestre de Juillet M. *Boisset*."

„Deux Maistres des Enfans de la Musique, qui ont le soin d'entretenir & d'instruire trois Pages de la Musique de la Chambre. M. de *Cambefort*, aussi compositeur de Musique, et Monsieur *Boisset*. Deplus il y a quatre Chantres 600 l.(ivres). Deux Compositeurs de Musique 600 l. & quelques joueurs d'Instrumens de la Musique de la Chambre chacun 600 l. Il y a aussi la grande bande des vingt-quatre Violons, qui servent quand le Roy leur commande: comme quand on danse un ballet &c. Avec lesquels à certaines Ceremonies, comme au Sacre, aux entrées des Villes, Mariages & autres Solemnitez & rejouissances; on fait jouer l'autre bande de Violons de la

*) Befindlich in der Bibliotheque nationale zu Paris.

grand Escurie, les Haut-bois, Fifres &c. dont nous parlerons dans la grand Escurie."

(In dem Abschnitt über die „grand Escurie" sind an Musikern verzeichnet: „Douze Trompettes, 180 l. Douze Joueurs de Violons, Haut-bois, Saqueboutes & Cornets, 180 l. Quatre Haut-bois de Poitou, 180 l. Neuf joueurs de Phiphres, Tabourins & Muzettes, 120 l. Ils ont tous leurs habillemens de livrée.")

II.

„Le Maistre de la Chapelle de Musique, Monsieur l'Evesque de *Périgueux*. Il y a ancore deux Maistres de Musique, Monsieur *Gobert* & Monsieur *Villot* & plusieurs Musiciens qui servent tous par Seméstre, & un Organiste ordinaire. Il y a aussi deux Sommiers."

Im Jahre 1663 vom Januar bis Juli war Musikintendant „M. *Baptiste*, aussi Compositeur de Musique." Im zweiten Semester desselben Jahres fungierte als Musikintendant M. *Boësset*. Die beiden „Maistres des Enfans" waren *Boësset* und *Lambert* mit einem Gehalt von je 750 livres.

„De plus il y a cinq Chantres, 600 l., deux Compositeurs de Musique, 600 l. & quelques joueurs d'Instrumens de la Musique de Chambre, chacun 600 l. Il y a aussi la grande bande des vingt-quatre Violons, toûjours ainsi appellez quoiqu'ils soient à présent vingt-cinq, qui servent quand le Roy" u. s. w. wie oben.

III.

Im Jahre 1665 waren die Musikintendanten wie zuvor: M. *Baptiste* und M. *Boësset*. Il y a encore quatre Maistres de Musique, servans par Quartier. En Janvier le Sr *Gobert*, en Avril le Sr *Robert*, en Juillet le Sr *Spirlj*, en Octobre le Sr *du Mont*. Vous remarquerés que sur l'Etat des Menus, sur lequel sont payés les gages de la Musique de la Chapelle, ils sont simplement appellés les Soû maîtres de Musique. De plus, il y a un Organiste ordinaire, & plusieurs Musiciens qui servent tous par séméstre, des Pages de Musique &c. Il y a aussi deux Sommiers."

„La musique de la Chambre. Qui s'y trouve lorsque le Roy le commande, comme les soirs à son coucher & au dîner du Roy les jours des bonnes Fêtes, pour chanter les Graces. Elle chante seule aux Reposoirs à la Fête de Dieu. Elle se joint dans les Grandes Cérémonies à la Musique de la Chapelle, comme au Sacre & au Mariage du Roy, à la Cérémonie des Chevaliers, aux Pompes funèbres,

aux Tenêbres: & elle tient toûjours le côté de l'Epître. Deux Sur-Intendans de la Musique servans par Seméstre, 131 l. 12 sols par mois pour leur nourriture, & 660 l. de gages par an."

„Au Seméstre de Janvier le S[r] *Boësset*, au Seméstre de Juillet le S[r] *Bâtiste de Lully*. Le Sur Intendant doit connoîstre des Voix & des Instrumens pour faire bonne Musique au Roy. Tout ce qui se chante par la Musique de la Chambre, se concerte chez luy; & il peut avoir un Page mué prés sa personne. Deux Maîtres des Enfans de la Musique, qui ont le soin d'entretenir & d'instruire trois Pages de la Musique de la Chambre, 720 l. Les Maîtres conduisent la Musique en l'absence du Sur-Intendant. Au Seméstre de Janvier le S[r] *Boësset*, au Seméstre de Juillet le S[r] *Lambert*, & le S[r] *Bâtiste de Lully* en survivance. Un Compositeur de Musique, qui peut travailler en tout temps, & battre la Mesure de ses oeuvres qui se doivent concerter chez le Sur-Intendant, le S[r] *de Lully*, 600 l. De plus il y a plusieurs Chantres, 600 l. & quelques joueurs d'Instrumens de la Musique de la Chambre, chacun 600 l. Il y a aussi la grande bande (etc. etc. wie oben), 360 l., de gages chacun."

„Les petits Violons sont au nombre de 21 & ont chacun 600 l. Avec lesquels à certaines Céremonies comme au Sacre, etc. etc. on fait jouer l'autre bande de Violons de la grande Ecurie, les Haut-bois, Fifres &."*)

„Un Huissier ordinaire des Ballets, & un Garde des Instrumens de la Musique de la Chambre & des Ballets, au lieu des deux Nains qu'on avoit accoutumé d'employer sur l'Etat, chacun 300 l. L'on remarque une chose, soit pour montrer la grandeur de nos Rois & des Fils de France pardessus les autres Princes Souverains, ou autrement. Que quand la Musique de la Chambre va chanter par ordre du Roy devant les Princes du Sang (excepté les Fils de France) & devant les Princes Etrangers, quoique Souverains: si ces Princes se couvrent, la Musique de la Chambre se couvre aussi. Cela se fit de la Sorte devant M. le Duc de Lorraine à Nantes, en l'année 1626 & en l'année 1642 à Perpignan; le Prince de Mourgues étant averty de ce Privilêge, ayma mieux entendre la Musique découvert. La même chose s'est observée depuis devant les Princes de Modene & de Mantouë au Palais Mazarin, en présence de deffunt M. le Cardinal."

---

*) Die „douze Trompettes de la grande Escurie" nannten sich „Trompettes de la Chambre du Roy."

„Musique de la Reine, Deux Maîtres de Musique, servans par Seméstre, qui ont deux Pages de Musique, 1800 l. Au Seméstre de Janvier le S[r] *Boësset*, au Sémestre de Juillet le S[r] *Camus*. Chantres ordinaires, qui ont 600 l., chacun par Seméstre.“ (Die Zahl der Sänger betrug bei der Hausmusik der Königin neun Personen.)

„Recueil des Gazettes Nouvelles, Paris MDCLXII. Pag. 476. De Fontainebleau, le 19. May 1661.“

„Le Roy voulant conserver sa Musique dans la réputation qu'elle a d'estre des plus excellentes, par le chois de Personnes capables d'en remplir les Charges, a gratifié le Sieur *Baptiste Lulli*, Gentilhomme Florentin, de celle de Surjntendant & Compositeur de la Musique de sa Chambre: & le Sieur *Lambert*, de celle de Maistre de la dite Musique, vacantes par le déceds du Sieur *de Cambefort*.“

Vorbericht zur Passions-Cantate von Gottfried August Homilius 1775.

Seit der vortrefflichen Passionscantate des Herrn Rammler, die der verewigte Graun gleich vortrefflich componirt hat, und die unter den Titel: Der Tod Jesu, gedruckt worden, ist dies die zweite Passionsmusik, die in vollständiger Partitur im Drucke erscheint. Aufser England, hat ein Componist selten das Glück, ein ganzes Werk von seiner Arbeit, in Partitur, gedruckt zu sehen. Die deutschen Pressen müssen Auszüge vors Clavier liefern, wenn sie nicht zu ihren Schaden arbeiten sollen. Unsere Liebhaber sagen immer, dass sie sich in die Partitur nicht finden könnten; gleich als ob es ihnen eine Ehre wäre, sich nicht darin zu finden, und sie es daher auch nie lernen dürften. Dennoch wird der Liebhaber, der Harmonie studirt, diese, ihrem Gebrauche nach, nirgends besser verstehen lernen, als aus den Partituren solcher Meister, die bei der gründlichsten Kenntnifs derselben, auch Geschmack und Ueberlegung besafsen; des Vergnügens zu geschweigen, das man beym Durchlesen solcher Werke nothwendig empfinden muss, wenn man so mancherlei Stimmen und Instrumente, alle auf einen gemeinschaftlichen Punkt gerichtet, alle nach ihrer Art verschieden, und doch aufs genaueste vereinigt findet. Ich erinnere mich hier eines guten Worts, das ich oft von meinem Lehrer, dem seligen Schöttgen, damaligen Rector an der Kreuzschule zu Dresden, gehört habe, und das hier nicht am unrechten Orte stehen wird, wenn es

auch nur dienen sollte, das Andenken dieses gewiss verehrungswürdigen Mannes bei einigen zu erneuern: „Meine Kinder!" sagte er, „ich habe oft über die Operationen der menschlichen Seele meine Betrachtungen angestellt; aber nie habe ich sie wunderbarer gefunden, als in der Arbeit eines Componisten, der ein Stück aus so viel Stimmen zusammensetzt, jeder ihren eignen Gang, ihr eignes Wesen giebt, und dennoch sind sie alle so einträchtig, als ob es nur eine Stimme wäre."

Auch dem jungen Componisten, der den Kopf immer voll Melodien, und aus Anhörung vieler Musik, die Form gewisser Stücke sich einigermaſsen bekannt gemacht hat, nun aber, wenn es zum Schreiben kommt, mit der zweiten Stimme verdirbt, was die erste gut macht; auch diesem kann nicht besser gerathen werden, als weniger zu schreiben, und desto mehr zu lesen; solche Partituren zu lesen, die die musikalische Welt für classische erkennt. Und dass die Partituren unseres *Homilius* einen Platz unter diesen behaupten, wird wohl niemand, der vom Neide und Parteilichkeit frei ist, streitig machen wollen. Nicht also blos aus Freundschaft für den Verfasser, und aus Achtung gegen seine Verdienste, sondern aus Liebe zur Musik, und aus Begierde, den Liebhabern derselben auf mancherlei Weise zu dienen, habe ich die Bekanntmachung dieses Werkes unternommen.

Johann Adam Hiller.

Jachet da Mantua und Jachet Berchem.

(Rob. Eitner.)

Namenschreibung von *Jachet* Mantua: Giachet, Giaches, Jacquet, Jaquet, Jacques, Jachetus Gallicus, Jachet da Mantua.

Namenschreibung von *Berchem*: Jacquet de Berchem, Giachet Berchem, Jachet Bergem, Ja. (oder J.) Berchem, Jacobus van Berghem (nach Maldeghems Tresor, Jahrg. 17, 1881 Angabe, deren Originalität aber fraglich ist), möglich auch, dass *Jachet da Ferrara* Berchem ist (siehe unten).

Herr Fr. X. Haberl schreibt in seinen „Bausteine III." (Lpz. Br. & H. 1888. 8°. p. 119): Die Musikgeschichte schreibt bis in die neueste Zeit sämtliche in Drucken oder Manuskripten mit dem Namen Jacquet oder Jachet vorfindlichen Kompositionen dem *Jac. van Berchem* zu. Dieser Irrtum konnte teilweise schon im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1886, S. 40^b, 1. Anm. berichtigt werden durch den Nach-

weis, dass vor Jaches Wert, von 1527—1558 ein „Jachet“ an der Kathedrale St. Peter zu Mantua, laut Nachweise der dortigen Archive, welche Prof. Stef. Davari gütigst zur Verfügung stellte, als Cantor, dann nach einem Dokument von 1534 als Gesanglehrer für die Knaben, den man gewöhnlich als „Giachetto di Mantova“ bezeichnet und für identisch mit Berchem hält.

Um dieser wichtigen Frage näher zu treten und sie womöglich einer Lösung entgegen zu führen, setzte ich mich mit dem genannten Herrn in Verbindung, um gemeinsam dieselbe zu behandeln. Musste mich aber mit dem Bescheide zufrieden geben, als Pionnier vorangeschickt zu werden, mit dem Versprechen Herrn Haberl's, dass er nachfolgen werde.

Die archivarischen Dokumente über *Jachet Mantua* scheinen mit dem oben erwähnten erschöpft zu sein, dagegen bieten uns die bibliographischen Dokumente so zahlreiche und sichere Anhaltspunkte, dass ich jetzt schon überzeugt bin, dass Jachet Mantua und Jachet Berchem zwei Personen sind.

Dokumente über Jachet Mantua.

Das schon im weiteren Verlaufe obiger Notiz Haberl's angeführte Sammelwerk unter 1547a meiner Bibliographie ist ganz besonders geeignet, die beiden Personen unterscheiden zu lernen. Es lautet in deutscher Übersetzung: Sechs Messen zu 5 Stimmen, deren erste von dem Kapellmeister Jachettus aus Mantua herrührt, die 3 folgenden von Gombert und die zwei letzten von Jachet Berchem. Der Herausgeber war Antonio Gardane, also ein Mann, dem man das vollste Vertrauen entgegen bringen kann, der sich zwar mancher Flunkerei zu schulden kommen liefs, wenn er glaubte, dass es das kaufmännische Interesse verlangte, sonst aber mit den damaligen Autoren in regem, oft persönlichem Verkehre stand. Dieselben Messen, mit Ausschluss der dritten von Gombert, brachte 1542 (siehe Bibliogr. der Sammelwerke, p. 72) schon Scotto. Er unterscheidet aber *Jachet* von *Berchem* nicht, sondern bezeichnet alle drei mit Jachet.

Ich habe die Messen verglichen und kann ihre Übereinstimmung verbürgen. Gardane's Trennung der beiden Autoren *Jachet in Mantua* und *Jachet Berchem* erhält aber noch ein besonderes Gewicht, da man erkennt, dass er ganz absichtlich den Irrtum Scotto's zu verbessern sucht. Die übrigen Druckwerke Jachet's in Mantua geben aufserdem über seine Anstellungen noch ausführlich Bericht. So wird er auf dem ersten bekannten Drucke von 1539: Kapellmeister an

St. Petri in Mantua genannt und auf dem italienischen Wortlaute der Stb.: Alt, Tenor und Bass desselben Druckes: Kapellmeister am Dome des Herzogs von Mantua. Auf den 5stimmigen Motetten von 1539 lautet die Bezeichnung im italienischen Wortlaute wie vorher, auf der Quinta vox dagegen nennt er sich Kapellmeister des Kardinals zu Mantua. In einer späteren Ausgabe von 1553, bei Gardano erschienen, tragen 18 Motetten den Namen Jachet und 2 Motetten den Namen Jachet Berchem. Meiner Ansicht nach ein schlagender Beweis, dass es zwei verschiedene Komponisten sind. Leider fehlt aber auch hier der hinkende Bote nicht, denn beide Motetten: ‚In illo tempore' und ‚In te domine' werden in allen anderen Drucken nur mit Jachet und Jachet Mantua gezeichnet. Wer hat nun Recht? Jachet da Mantua wird er in den beiden Messenbüchern von 1561 genannt, ebenso in den 1567 erschienenen Orationes. In den Hymnen von 1566, die Scotto mit einer Dedication versieht, wird er genannt „olim musici Reverendissimi Cardinalis Mantuae." Er war also 1566 bereits ein Verstorbener. Auf dem ein Jahr späteren Drucke giebt Scotto gar keine Andeutung. Pietro Canal sagt noch in seiner „Della musica in Mantova" 1881, p. 32, dass Jachet dem Kardinal Ercole diente. Noch wäre zu erwähnen, dass er auf den Titeln der Sammelwerke 1543b und 1551 Jachetus Gallicus und in dem von 1554p Jachet de Mantua genannt wird. Guicciardini sagt: er ist aus Antwerpen gebürtig. In den Livre des meslanges, Paris, chez le Roy et Ballard 1560 schreibt Ronsard in der Dedikation „Jaquet ist ein Schüler Josquin de Prez" (M. f. M. 3, 212) und betrachtet ihn als einen, der vor seiner Zeit lebte. Unerwähnt möchte ich nicht lassen, dass ein Jachettus Gallus Sopranist am St. Peter um 1536 in Rom war (Vierteljahrsschrift 3, 277). Ferner ebd. 3, 262 ein Jacquet vom 22. März 1530—1532 als päpstlicher Sänger in den Rechnungen zu finden ist. Doch auch der bekannte Organist Jacob Buus wird „detto Giachetto" genannt und in der Bestallung als kaiserl. Organist in Wien heifst er „Jachet fiammingo." Brumel's Sohn „Jacomo" wird auch „detto Jaches" genannt und könnte wohl der „Giachetto da Ferrara" sein. Man sieht, es giebt hier noch Vieles zu klären und Vorsicht in der Feststellung der Autoren ist dringend geboten.

Jachet Berchem.

Über ihn sind Dokumente irgend welcher Art sehr sparsam. Seine drei Druckwerke, welche den vollen Namen tragen, geben aber auch nichts weiter als denselben. Nur das 1. Buch Madrigale zu

5 Stimmen gab er selbst heraus, wie die Dedikation belehrt, die ich weiterhin abdrucke. Er nennt sich hier einmal Giachet Berchem, das anderemal Giachetto de Berchem. Als Beweis, dass Jachet und Jachet Berchem zwei Personen sind, möchte ich noch ganz besonders hervorheben, dass sich Berchem auf allen Drucken stets mit dem vollen Namen nennt, während der Erstere meist nur mit Jachet, ohne jeglichen Beinamen gezeichnet ist. Es bewährt sich wieder die Beobachtung, dass die Alten nur den Berühmteren und Bekannteren so kurz nennen, wie Josquin, Claudin, Adriano u. a. Berg und Neuber in Nürnberg waren übrigens über die beiden Autoren Jachet nicht gut benachrichtigt, denn sie bezeichnen in ihrem Sammelwerke „Novum et insigne", T. 2, 1559, im Register No. 84—88, den Komponisten der Motetten mit Jachet Berchem und im Texte nur mit Jachet. Die Motetten sind italienischen Drucken entnommen und gehören aufser No. 86 (Mirabile myst.) nachweislich Jachet Mantua an, während No. 84 (Acquiesce Dne.) sonst nirgends weiter vorkommt. Übrigens bei den Nrn. 35—37 schreiben sie im Register wie Text: Jacquet, wählen also die französische Schreibart. Man erkennt eben, dass sie ohne Nachricht über den Autor sind. Schon Haberl deutet in der oben erwähnten Notiz an, dass Berchem in Ferrara angestellt war. Ich kann dieser noch andere Notizen beifügen, die alle auf Ferrara hindeuten. Cinciarino sagt 1555 in seiner Introduttorio p. 11, dass Berchem Organist des Herzogs von Ferrara sei. Bartoli in den Ragionamenti accademici 1567 p. 36 nennt unter den zu Ferrara lebenden Musikern einen „Jaches da Ferrara." Dieser Jaches kann aber auch Jacomo Brumel sein, der Jaches genannt wurde (siehe M. f. M. 16, 13). Gardano dediciert die 3 Bücher Capriccio di Jachetto Berchem dem Herzog von Ferrara, sagt aber in der Dedikation selbst auch nicht ein Wort über Berchem. Die Mss. in München, von Maier beschrieben und herausgegeben, zeigen zwar verschiedene Kompositionen von Berchem an, doch hat sich bei näherer Prüfung ergeben, dass sie ursprünglich mit Jaches de Mantua, Jaquet und Jachet gezeichnet sind und erst von jüngerer Hand das Wort Berchem hinzugefügt ist. Dagegen tragen alle französischen und italienischen Chansons und Madrigale den Namen Jaquet Berchem und dies sei noch als besondere Beobachtung erwähnt, dass fast alle weltlichen Gesänge in Sammelwerken, und deren sind ziemlich viele, von 1539 ab den Namen Jachet Berchem tragen, während nur einige Messen und sehr wenige Motetten Berchem zugeschrieben werden. Dass Giachetto di Mantova Berchem sein soll, wie Davari glaubt,

ist sehr unwahrscheinlich, wenn die Zeit auch zutreffend ist. Canal erwähnt auch einen Giachetto da Ferrara (l. c. p. 54), den er für Buus erklärt, doch ist eins so wenig erwiesen wie das andere. Durch solche Mutmaſsungen gewinnt die Geschichtsforschung nichts, sondern wird nur mit unnützem Ballast beschwert.

Von beiden Autoren habe ich eine Anzahl Gesänge in Partitur gesetzt, in der Hoffnung, dass ich ein Unterscheidungszeichen entdecken würde, doch da mit Berchem nur wenige Motetten gezeichnet sind und mir diese nicht zugänglich waren, so bin ich zu keinem Resultat gelangt. An Jachet di Mantua's Motetten ist mir als äuſseres Merkmal aufgefallen, dass er es ganz besonders liebt, die Stimme als Synkope eintreten zu lassen. Ein Vergleich mit anderen gleichzeitigen Meistern belehrt zwar, dass dies eine Eigentümlichkeit der ganzen Zeit war, doch von keinem anderen Komponisten so durchgehends angewandt wird als von ihm. Jachet's fünfstimmige Motetten sind sehr schön und es weht ein hoher Geist uns entgegen, der sich wie in Isaac's und Josquin's Kompositionen gleich beim Eingange kund thut. Berchem's Madrigale sind edle wohlklingende kleine Kunstwerke. Weniger ansprechend sind die Stanzen von Ariost aus dem rasenden Roland. Seine Messen kenne ich nicht.

Bibliographie der Werke Jachet di Mantua.

1539 a. (Versal:) Celeberrimi Maximeqve Delectabilis | Mvsici Jachet, Chori Sancti Petri Vrbis | Mantvae Magistri: Motecta Qvatvor Vocvm | (Petit:) nuperrime maxima diligentia in lucem aedita.| (Versal:) Liber Primvs | Qvatvor — Drkz. — Vocvm. ‖ Apvd Hieronymvm Scotvm. | Venetiis. | 1539.

Titel zum Superius. Die Stb. A. T, B. haben folgenden Titel: Del Primo Libro De i Motetti A | Quattro Voci, De Lo Eccellentissimo Jachet, | Maeſtro di Muſica de la Capella del Domo de l'Illuſtriſſimo Signor Duca | di Mantva. Nouamente poſti in luce. | QVATTRO, ein groſses verziertes gothisches A (resp. T u. B) — VOCI. ‖ Am Ende das Register. Der Drucker ist nicht genannt. Gesänge numerirt. Gothische Letter.

Am Schluss des Discantus eine Dedik. von Scotto an den Kardinal Hippolito Gonzaga, die über Jachet nichts weiter aussagt.

Exemplare in 4 Stb. in kl. quer 4^{0}: Bibl. München; Ministerialbibl. in Celle; Bibl. Jena.

Inhalt, 4stimmig.

(Die eingeklammerten Jahreszahlen deuten das Sammelwerk an, in dem sich der Gesang auch befindet.)

Alleluja, alleluja. 2. p. Qui fecit coelum et terram. No. 22. (1538 e.)
Aspice domine. No. 6. (1532 c.)
Audi dulcis amica mea. 2. p. Veni plena gratia. No. 2. (1538 e.)
Cantantibus organis. No. 15.
Coelorum candor splenduit. No. 5.
Fratres ego enim accepi. 2. p. Similiter et calicem. No. 8 (1538 e.)
In Domino confido. 2. p. Dominus in templo. No. 14.
In illo tempore dixit Jesus. 2. p. Dicebant ergo discipuli. No. 1. (1539 f, Jachet da Mantua gez.)
In illo tempore erat autem. 2. p. O mulier Samaritana. 3. p. Dixit ei mulier, non utuntur. No. 16. (1555 d.)
O Angele Dei qui custos. No. 4.
O Domine Jesu Christe. 2. p. Defende a sagitta volante. No 3.
Omnes sancti tui quaesimus. No. 23. (1549 g.)
Omnipotens sempiterne Deus. No. 18.
O sacrum convivium. No. 24.
Puer qui natus est nobis. No. 13. (1538 e.)
Quis incredibili non exultet. 2. p. Nos vero pro te. No. 20.
Retribuere dignare domine. 2. p. Dominus conservet eos. No. 17.
Salve virgo virginum. No. 9.
Spem in alium nunquam habui. No. 19. (1539 f.)
Stephanus servus dei. 2. p. Cum igitur saxorum crepitantium. No. 21.
Tibi soli peccavi. 2. p. Cor contritum et humiliatum. No. 12.
Unum cole Deum. 2. p. Non sis occisor. No. 10. (1540 d.)
Visita quaesimus domine. No. 7. (1538 e.)

Eine andere Ausgabe erschien

(1545). (Versal:) Jachet Mvsici | Svavissimi Celeberrimiqve Mvsices | Reverendissimi Cardinalis Mantve | (Petit:) Magiſtri MOTECTA quatuor uocum nunc primum diligentiſsime Recognita | Ac ſuo candori reſtituta Demptis quidem quibuſdam quem ipſius Jachet non | erant Additis uero multis quae in alijs impresſis non legebantur. | LIBER — Drkz. — PRIMVS || Venetijs Apud Antonium Gardane. | M. D. XXXXV. | Bez. des Stb. |

Titel des Discantus und Altus, dagegen haben Tenor und Bass: Excellentissimi | Jachet Musices . . . nuperrime | Suo nitori reſtituta et quam emendatiſsime typis iterum excuſa | . . . Firma.

Exemplare in 4 Stb. in kl. quer 4°: Bibl. Berlin; B. München; B. Königsberg; Minist. B. Celle; Conservat. Paris; brit. Museum; Stadtb. Lübeck.

Inhalt mit Vergleich von 1539 und den Sammelwerken:

Adonay Domine Deus. No. 21 = 1539.
Alleluja. No. 30 = 1539.
Audi dulcis. No. 10 = 1539.
Cantate Dno. canticum novum. 2. p. Cantate ei et psallite. No. 34 (1542e.)
Cantemus Dno., gloriose. 2. p. Et tu Maria. No. 43.
Domine bonum est. No. 17. (1538e.)
Fratres. No. 40 = 1539.
Genuit puerpera regem. 2. p. Angelus ad pastores. No. 3.
Isti sunt dies. 2. p. Locutus est dominus. No. 1.
In Domino confido. No. 19 = 1539.
In illo tempore dixit Jesus. 2. p. Dicebant ergo. No. 8 = 1539.
In illo tempore erat. No. 15.
In illo tempore stabant. No. 24. (1555d.)
In tua patientia. No. 27.
O Domine Jesu Christe, c. 2. p. No. 12 = 1539.
O dulcis Jesu. No. 25.
Omnes sancti tui. No. 32 = 1539.
Omnipotens sempiterne. No. 36 = 1539.
O vos omnes qui transitis. 2. p. Cogitationes mee. No. 22. (1555d.)
Puer qui natus est. No. 7 = 1539.
Quis incredibili. No. 28 = 1539.
Retribuere. No. 37 = 1539.
Spem in alium. No. 42 = 1539.
Unum cole deum. No. 38 = 1539.
Veni dilecte mi. 2. p. Favus distillans. No. 5.
Visita quaesumus. No 26 = 1539.

1539b. (Versal:) Iacheti Mvsici Celeberrimi Atque | Delectabilis, Chori Illvstrissimi, Ac Reverend. | (Petit:) Cardinalis Mantuae Magiſtri, MOTECTA Quinque Vocum. Nouisſime omni | ſtudio, ac cura in lucem edita. | (Versal:) Liber Primvs. | Cvm Qvinqve — Drkz. — Vocibvs. | (Petit:) Venetiis Apud Hieronymum Scotum. | 1539. |

Titel zum Quintus, während der Titel zum C. A. T. B. lautet: (Versal:) Del Primo Libro De J Motetti A | Cinqve Voci, Dello Eccellentissimo IACHET, | (Petit:) Maeſtro di Muſica de la Capella del Domo de l'Illuſtriſſimo Signor Duca | di Mantoa. Nouamente poſti in luce. | (Versal:) A Cinqve — groſses gothisches reich verziertes S. A. T. B. — Voci. | Weder Drucker, Dedik. noch Register vorhanden.

5 Stb. in kl. quer 4⁰. Im Quintus die Dedik. von Scotto an den Cardinale di Mantova, in der es über Jachet heiſst „e celebrato per tutto in mondo" und dann „et questo sara da desiderata musica del

detto Giachet; che da i Virtuosi gia piu anni si aspetta; & si come la perfettion sua lo fà degno di esser sostenuto da la cortesia" . . . .

Exemplare in Univ.-Bibl. Jena; B. Berlin; Minist. Celle; B. München; B. Wolfenbüttel.

Inhalt, 5-stimmig.

1. Alma redemptoris. 2. p. Tu que genuisti. No. 15. (1532 c.)
2. Aspire domine quia facta est. No. 6. (1532 c.)
3. Ave regina coelorum. 2. p. Gaude gloriosa. No. 2.
4. Caligaverunt oculi mei. No. 25.
5. Dixit autem dnus. servo. 2. p. Serve nequam. No. 10.
6. Elegit sibi Maria. No. 19.
7. Gaudeamus omnes in domino. No. 17.
8. Haec dies quam fecit. No. 24.
9. Inclicta sanctae virginis Catherinae. 2. p. Ave virginum. No. 12.
10. In te domine speravi. 2. p. Quoniam fortitudo mea. No. 21. (1539 e.)
11. Iste est discipulus. No. 4.
12. Liberator animarum mundi. No. 11. (1540 d.)
13. Maria in coelum. Nr. 18.
14. Mirabile misterium (ohne 2. Teil). No. 7. (1539 k.)
15. O dei electe pietate. No. 8.
16. O lampas ardens in virtute. No. 23.
17. O quam praeclara sunt. 2. p. O fides spei columen. No. 3. (1539 k.)
18. Pater noster qui es. 2. p. Ave Maria gratia. No. 1.
19. Plorabant sacerdotes. 2. p. Parce dne. No. 13.
20. Ploremus omnes et lachrimemur. No. 16. (1540 d.)
21. Presul Augustine via morum. No. 26.
22. Repleatur os meum laude tua. No. 20.
23. Salvum me fac. 2. p. Veni in altitudinem. No. 14. (1538 d.)
24. Sancti per fidem. 2. p. Alii autem detenti sunt. No. 22.
25. Si ignoras o pulchra. 2. p. Pulchrae sunt gene tuae. No. 9.
26. Virgo prudentissima. No. 5.

NB. Jeder Gesang trägt nochmals den Namen Jachet.

Eine andere Ausgabe erschien

(1540.) (Versal:) Bez. des Stb. | Primo Libro Di Motetti | Di Jachet, A Cinqve Voci, Con La Gionta Di | (Petit:) piu Mottetti compofti di nuouo per il detto autore non piu ueduti (auch „uedute") con ogni diligentia corretti. | (Versal;) A Cinqve — Drkz. — Voci. | Mottetti Di Jachet A Cinqve. ‖ Am Ende: In Venetia nella stampa d'Antonio Gardane. | Nellanno del Signore M. D. XXXX. Nel mese di Aprile. Drkz.

5 Stb. in kl. quer 4⁰ mit gleichen Titeln. Auf jedem Bogen die Signatur: „Jachet a cinque."

Exemplare: Bibl. des grauen Klosters zu Berlin (Altus fehlt der Schluss: 41—47); Hofbibl. Wien; B. Wolfenbüttel; B. München: A. T. Bibl. Crespano komplet; Bibl. nazion. in Florenz: C.

Übereinstimmend mit 1539 sind die:

No. **1** = p. 32/33. **2** = p. 3. **3** = p. 23. **5** = p. 14/15. **10** = p. 42/43 doch in allen Stb. mit Jachet Berchem gezeichnet.

11 = p. 47. **12** = p. 22. **14** = p. 30/31 doch mit dem 2. Teile: „Michael arcangele cherubin," der aber in allen Stb. vor dem 1. Teile „Mirabile" steht.

15 = p. 26. **16** = p. 46. **17** = p. 8/9. **18** = p. 12/13. **19** = 18/19. **21** = p. 11. **25** = p. 38/39.

Neu treten hinzu:

1. Confirmatum est. 2. p. Domus pudici, p. 34/35.
2. Domine exaudi orationem. 2. p. Aspice in me, p. 16/17. (1539 d.)
3. Emendemus in melius. 2. p. Peccavimus cum patribus, p. 20/21.
4. Estote fortes in bello. 2. p. Vos qui reliquistis, p. 6/7.
5. In illo tempore dixit. 2. p. Domine ostende, p. 4/5. (1542 b).
6. Laudate dnum. omnes gentes, p. 45.
7. Laudem dicite deo nostro, p. 27.
8. Nigra sum sed formosa, p. 44.
9. Nunquam super terram, p. 10. (1538 d).
10. Scindite corda vestra. 2. p. Derelinquat impius, p. 24/25. (1539 d).
11. Vado parare vobis locum. 2. p. Accipietis virtutem, p. 32/33.
12. Videns dominus. 2. p. O felicis soror, p. 40/41.

Eine spätere Ausgabe erschien

(1553.) Bez. des Stb. | Iachet Mvsici | Svavissimi Celeberrimique Mvsices | Reuerendissimi Cardinalis Mantue Magistri MOTECTA Quinque | Vocum Diligentissime Recognita | Qvinqve — Drkz. — Vocvm || Venetijs Apud | Antonium Gardane. | 1553. |

5 Stb. in kl. qu. 4⁰. 2 Exempl. auf dem british Museum in London, das 2. ohne A. und B. (Mitteilung des Herrn Wm. Barclay Squire.)

Die Ausgabe unterscheidet sich besonders dadurch, dass nicht nur die Motette „In te domine", No. 10 in 1539, mit Giachet Berchem gezeichnet ist, wie in 1540 bereits geschehen ist, sondern auch die Motette aus 1540 No. 5 „In illo tempore, 2. p. Domine ostende." Den einen nennt er über jedem Gesange „Jachet" und den andern stets „Giachet Berchem." Die Absicht, beide Autoren zu trennen, liegt daher sehr klar zu Tage.

Aus 1539 sind aufgenommen die Nrn. 1—5, 8, 10—12, 14, 17—19, 21, 24, 25. Aus 1540 No. 5 und neu sind:

Ave Maria. — Decantabat populus. 2. p. Sanctificati sunt. — Serve nequam.

1554. Missa cum quatuor vocum paribus. Ad imitationem Motetti: Quam pulchra es, condita. ‖ Parisiis ex typographica Nicolai du Chemin . . . Cum priuilegium. |

Chorbuch in Fol. Autor wird Jaquet genannt. Proske'sche Bibl. in Regensburg. Die Kgl. Bibl. in Berlin besitzt unter Landsberg 312 die Messe in hds. Part. mit der Jahreszahl 1559. Sie ist für 3 Tenor- und 1 Bass-Stimme geschrieben. Ebenso unter Teschner Bd. 160.

1557. Missa | ad imitationem | Modvli, Svrge Petre. | Auctore Jacquet cum sex vocibus, nunc primum in lucem aedita. | Drkz. ‖ Lutetiae. | Apud Adrianum le Roy et Robertum Ballard. Cum priuilegio . . . 1557.

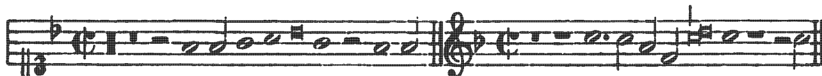
Chorbuch in gr. Fol. 16 Bll. Kgl. B. Berlin; B. Königsberg; B. München; B. Augsburg; B. Upsala. Dieselbe Messe hds. in einem Chorbuche der Capella sistina in Rom No. 13, mit Jachet gez. In Ms. 24 die genannte zweiteilige Motette zu 6 Stim.

1561 a. Bez. des Stb. | (Versal:) Messe Del Fiore | A Cinqve Voci | Libro Primo. | (Petit:) Composte da JACHET da Mantoa, Non piu stampate | Et nuouamente con Somma diligenza | corette, & poste In Luce | Vado ad eum | Euceladi | Alla dolce ombra | Quarti toni sine nomine. | Drkz. ‖ Venetijs, Apud Hieronymum Scotum. 1561. |

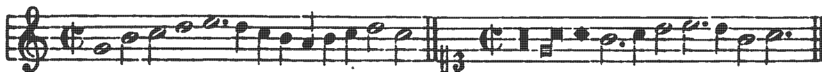
5 Stb. in kl. quer 4°, o. Dedic. Exemplare: Ministerialbibl. in Celle. — Bibl. der Cäcilia in Rom.

Themen im Discant:

Missa: Vado ad eum. Euceladi.



Alla dolce. Sine nomine.

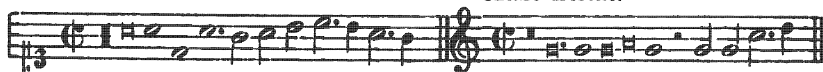


1561 b. Bez. des Stb. | (Versal:) Messe Del Fiore | A Cinqve Voci | Libro Secondo. | (Petit:) Composte . . . (wie Lib. 1) . . . in luce. | In die tribulationis | Chiare fresche acque | Peccata mea | Rex Babilonis | La fede non debe esser corrota. | Drkz. ‖ ib.
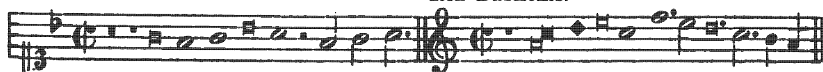
5 Stb. in kl. quer 4°, ohne Dedik. Exemplare: Ministerialbibl. in Celle. — Bibl. der Capella laterana in Rom.

Themen im Discant:

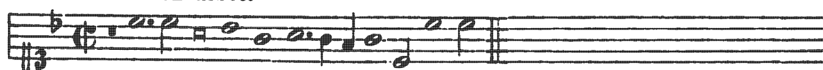
Missa: In die tribulationis. Chiare fresche.



Peccata mea. Rex Babilonis.



La fede non debbe.



(Mitteilung des Herrn A. Reinbrecht in Verden.)

1566. (Versal:) Bassvs | Iachet Svavissimi Olim Mvsici | Reverendissimi Cardin. Mantvae | Hinni Vesperorvm Totivs Anni | (Petit:) ſecundum Romanam curiam: diligentiſſime recogniti, & | non amplius in luce poſiti. | (Versal:) Cvm Qvatvor Et Qvinqve Vocibvs. | Drz. || Venetiis M. D. LXVI. | Apvd Hieronymvm Scotvm. |

1 Stb. in 4⁰. Bibl. Berlin. Dedik. an Dno. Georgio Cornelio, Episcopo Taurisino von F. Marcus Foroiuliensis, ordinis D. Sebastiani Venetiarum, gez. in Venedig 1566 Idus Maij. Sie enthält nichts Bemerkenswertes.

1. Hymnus: Qui condolens.
2. Cujus fortis potentiae etc. bis Seite 35:
   Qui mane junctum
   Celorum pulset intimum.

69 Nrn. nach dem Register auf der letzten Seite.

(Schluss folgt.)

Mitteilungen.

* Nachträge zu Ciprian Rore. Herr Dr. Emil Vogel teilt mir folgenden Titel mit: „Cantvs | Di Cipriano Di Rore | Il Terzo Libro De' Madrigali, | Dove Si Contengono Le | Vergini, Et Altri | Madrigali. | Di Nvovo Con Ogni Diligenza Rivedvti, Et Ristampati | Con L' Aggivnta Di Alcvni Altri Madrigali, Pvr Del | Medesimo Avtore, Novellamente (!) Messi In Lvce. | A Cinqve — Drkz. — Voci || In Venetia, Per Plinio | Pietrasanta. MDLVII. |

5 Stb. in kl. qu. 4⁰ in Bologna und Ferrara (Univ.-Bibl.) Verleger, Jahreszahl und Inhalt stimmen mit der Ausgabe S. 63 genau überein. Eine Anfrage bei Herrn Prof. E. Pfudel in Liegnitz ergab, dass nur der Titel zum Cantus obigen Wortlaut trägt, während A. T. B. u. 5. den auf S. 63 mitgeteilten haben. — Ferner, der Drucker Rampazetto (siehe S. 64 unter [1566] il 3. lib. Madr.) hat auf dem Drucke von 1563 ein anderes wie dort beschriebenes Druckerzeichen, nämlich: zwei einander zu-

gewendete, auf Wolken schwebende Engel, jeder einen Lorbeerkranz emporhebend. Darüber die Worte: „Et Animo Et Corpori." Der Druck selbst betrifft „il 1. libro de Madrig." von 1563, S. 50. — Wie ich S. 74 bei dem Drucke von 1565 „Le vive fiamme" richtig vermutete, fehlen am Ende 3 Madrigale, nämlich:

22. Qual hor rivolgo (Ma pur in te).
23. Non e lasso.
24. Convien ch' ovunque.

Die Motetta 4 voc. von 1563 auf S. 73 beschrieben, besitzt auch das sixtinische Archiv in Rom und fehlt in Haberl's Katalog.

* Das Leipziger Tageblatt und danach die Lessmann'sche Musikztg. 1889, p. 257 bringen 3 Aktenstücke zum Abdruck. Das erste ist ein Zeugnis des Konsistoriums in Weimar über *Joh. Herm. Schein*'s Führung als „Kapellmeister und Musikant" an der Hofkapelle daselbst, datiert Weimar den 11. Sept. 1616; das zweite eine Eingabe *Joh. Chrstph. Altnickol*'s an den Rat der Stadt Leipzig, ihm für geleistete Dienste als Bass-Sänger am Chore von St. Thomas eine Gratifikation zu bewilligen, damit er seine Studien an der Universität vollenden könne. Das dritte ist ein Zeugnis *Seb. Bach*'s Altnickol betreffend, dass derselbe seit „Michaelis 1745 dem Choro musico unausgesetzt assistiret habe, indem Er bald als Violiste, bald als Violoncelliste, meistens aber als Vocal-Bassiste sich exhibiret." Gez. Leipzig, d. 25. Maji 1747. Die Schlussfolgerung des Schreibers dieses Artikels im Lpz. Tagebl., der sich Lessmann anschliefst, dass sich nämlich Bach im Datum verschrieben haben muss, da die Eingabe Altnickol's schon vom 26. Apr. 1747 datiert, ist meines Erachtens falsch. Denn Altnickol sagt noch besonders, dass Bach seine Leistungen auf dem Kirchenchore attestiren werde, setzt also eine spätere Übersendung des Attestes voraus; demnach ist das Datum 25. Mai ganz richtig. Bach's Zeugnis kommt allerdings etwas spät und hat gewiss mehrfacher Erinnerung von seiten A.'s bedurft, doch ist das bei dem vielbeschäftigten alten Herrn nichts Auffälliges.

* Katalog No. 258, 1889, von *Theodor Ackermann* in München, Promenadenplatz 10. Enthält hauptsächlich ältere und neuere hymnologische Werke, als Agenden, Psalterien, Antiphonarien, kathol. und evangel. Kirchen- und Choralbücher, ein- und mehrstim., ferner Kirckenmusik in Hds. in Partitur. Eine Angabe, ob es ältere oder neue Hds. sind, fehlt. Die Bemerkung bei J. H. Stuntz No. 198 „Lithographie — Incunabel" ist ein Irrtum, denn schon 1796 lithographierte Senefelder 6 Lieder des Hofmusikus Gleifsner.

* CXCVI. Katalog des antiquar. Lagers von *Albert Cohn* in Berlin, W. Mohrenstr. 53, Autographe und historische Dokumente. Enthält auch einige von Beethoven, Haydn, Mendelssohn (1 Lied), Schumann, Spontini, Vieuxtemps, Weber und Zelter.

* *Leo Liepmannssohn*, Antiquariat in Berlin W., Charlottenstr. 63. Katalog 76. Musik-Manuskripte vorwiegend älteren Datums zum gröfsten Teil aus den Nachlassen von Prof Grell, Graf Redern und Frz. Commer. II. Abteil. Vokal-Musik aller Art, incl. Opern, 634 Nrn. Enthält viel Autographe sowie seltene und wertvolle Kopien. Der Katalog ist mit grofser Sorgfalt hergestellt.

* Hierbei eine Beilage: Katalog der Musik-Sammlung der kgl. öffentlichen Bibliothek in Dresden. Bog. 4.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

SEP 28 1889

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXI. Jahrgang.
1889.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 9.

Johann Buchner und Hans von Constanz

werden in den Monatsheften, S. 104, nach Carl Paesler's Darstellung in der Vierteljahrsschrift, Jahrg. 5, p. 1, als eine und dieselbe Person aufgefasst. Dieser Annahme widerstreitet das dort besprochene Orgel-Fundamentbuch des Hans von Constanz, in welchem letzterer sich absichtlich und deutlich von *Joh. Buchner* unterscheidet. *H. von Constanz* ist, nach Bonifacius Amerbach's Zeugniss, der Verfasser des Werkes, d. h. des theoretischen Teiles desselben. Er beruft sich aber bisweilen auf Joh. Buchner als einen Gewährsmann, benutzt Materialien aus dessen Nachlasse und nimmt namentlich eine reichhaltige Sammlung *Buchner*'scher Orgelkompositionen in sein Werk auf, so dass letzteres eine theoretischpraktische Orgelschule wird. Diese Bezugnahme auf Buchner sind folgende:

In Kap. II bespricht der Verfasser u. a. die Anordnung der Stimmen in der Orgel-Tabulatur und sagt, dieselbe könne nach freiem Ermessen oder nach Herkommen gehandhabt werden; im vorliegenden Werke werde immer der Diskant obenan stehen, unter welchem zunächst der Bass, dann der Tenor, darauf der Alt seine Stelle finden werde. Er fährt dann fort pag. 14: „Videtur quoque mihi haud incommode factum, si Bassus Discantui subiiciatur etc. Hunc enim usum quodammodo sibi peculiarem habuit Johannes Buchnerus." „Auch mir scheint es nicht unangemessen, unter den Diskant zunächst den Bass zu stellen (u. s. w. wie oben). Dies Verfahren nämlich beobachtete Johann Buchner als ein gewissermaſsen ihm eigentümliches."

Am Schlusse der erläuternden Vorbemerkungen zu den Generalbass-Tabellen sagt der Verfasser pag. 26: „Sed ipsas potius accipito tabulas, quarum author est Johannes Buchnerus, ex quibus haec et alia plura petere licebit, multum ad omnem artis rationem collatura.“ „Doch wolle der Leser vielmehr die Tabellen selbst zur Hand nehmen, deren Urheber Joh. Buchner ist. Aus denselben wird das Nähere sich entnehmen lassen, sowie mancher sonstige wertvolle Beitrag, den sie zur gesamten Methode der Kunst des Orgelsatzes liefern.“

Die Überschrift des musikalisch-praktischen Teiles lautet pag. 27: „Sequuntur cantiones, quas Johannes Buchnerus in liberorum gratiam peculiari commiserat libro.“ „Es folgen nunmehr die Gesänge (d. h. Orgelsätze über liturgische Motive), welche Joh. Buchner zu gunsten seiner Kinder in einem besonderen Buche niedergelegt hatte.“

Buchner hinterliefs demnach bei seinem Tode diese Kompositionen seinen Kindern, damit sie dieselben in ihrem Nutzen verwerten sollten. Hans von Constanz verleibte dieselben seinem Fundamentbuche ein und vererbte letzteres wiederum seinen Kindern. Von diesem Werke liefs Bonifacius Amerbach in Basel (M. f. M. 1875, S. 122) im Jahre 1551 sich eine Abschrift anfertigen, welche er eigenhändig mit dem Titel versah: „Abschrifft M. Hansen von Constantz, des wyt beriempten Organisten fundament buch sinen Kinden verlossen. Bonifacij Amerbachij Basilien. M. D. L. I.“ Das ist die Hdschr., welche unter F. I. 8 auf der Univ.-Bibl. zu Basel sich befindet (M. f. M. 1876, S. 23).

Auch in anderen Musik-Handschriften derselben Bibliothek erscheinen die Namen der beiden Organisten einigemale; so in der Hdschr. F. IX. 22, geschrieben von 1513 bis 1532, fo. 72b: *M. H. von Constantz* (ein Tanz in Orgel-Tabulatur); fo. 75: *J. B. zu Constanz* (Orgelsatz über ein Liedmotiv); ferner in der Hdschr. F. IX. 58, geschrieben von Hans Kotter, fo. 6: *M. H. von Constantz* (Tanz für Orgel); desgleichen in der Hdschr. F. X. 1—4, geschrieben in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrh., fo. 2: M. Joan., Nit lang by nacht (4stim. weltl. Lied); in derselben Hdschr., 2. Eintragung No. 28: M. H. Org. Constant., Entzindt pin ich (4stim. Lied). Die Abkürzung M. vor den Namen bedeutet Magister.

Beide Männer waren hiernach Organisten zu Constanz, wahrscheinlich ziemlich gleichzeitig; möglich auch, dass nach Buchner's Tode Hans sein Amtsnachfolger wurde und so dem literarischen Nachlasse des vermutlich älteren Mannes um so näher treten konnte.

Julius Richter.

Jachet da Mantua und Jachet Berchem.

(Rob. Eitner.)

(Schluss.)

1567. (Versal:) Bassvs | Iacheti Mantvae | Orationes Complvres Ad Officivm | Hebdomadae Sanctae Pertinentes | Videlicet. | (Petit:) Paſsiones cum quinque vocibus. | Lamentationes primo, ſecundo & tertio die cum 4. vocibus. | Oratio Hieremię profetę cum quinque vocibus. | Completorium NVNC DIMITIS SERVVM TVVM Domine. | Et Salue regina cum quinque vocibus. | Drkz. || (Versal:) Venetiis MDLXVII. | Apvd Hieronymum Scotvm. |

1 Stb. in 4°. Bibl. Berlin; ohne Dedik. Bassus 24 S. Rückseite des Titels beginnt der Notensatz mit dem Gesange: „Non in die festo" und schliefst mit „Regina misericordiae."

Aufserdem führe ich nur kurz diejenigen Sammelwerke an, auf deren Titeln Jachet besonders genannt wird und verweise im übrigen auf meine Bibliographie. In 1532c tritt sein Name zum erstenmale auf und zwar als *Jaquet* in Jacob Moderne's Motetten-Sammlung in Lyon. Die Franzosen nennen ihn stets *Jacques*, *Jacquet* und *Jaquet*.

1540. Quinque Missae Moralis ac Jacheti. Ven. Scotus.

1540a. Excellentissimi mus. Moralis, Gomberti, Jacheti, Missae. Ib.

1541a. Nicolai Gomberti . . . Pentaphthongos Harmonia . . . Additis . . . Jachetti & Moralis Motettis. Ib.

1543b. Motetta 3 voc. . . . quorum nomina sunt Jachetus Gallicus. Morales. Festa. Wilgliardus. Ven. Gardane.

1547a. Sex Misse . . . Quarum prima Mantue Capelle magistri Jachetti est, tres sequentes Gomberti sunt, due tamen *Jachetti berchem*. Ib.

(Jachet berchem wird 1547 in den Quinque Missarum, ib., zum erstenmale namentlich aufgeführt.)

1550a. Di Adriano e di Jachet. I Salmi appertinenti alli Vesperi. Ib.

1551. Motetta 3 voc. Ib. Spätere Auflage von 1543b.

Zum Beschluss teile ich noch die Gesänge aus Sammelwerken mit, die nur mit Jachet, Jacquet, Jachet da Mantua und Jachettus Gallicus gezeichnet sind.

Jachetus Gallicus.

Agnus Dei, 3 v. 1543b. (nur auf dem Titel des Sammelwk. so genannt, im Buch selbst Jachet.)

Ave Maria, 3 v. 1543b.

Benedictus qui venit, 1543 b, 1551.
Cantate Dno. canticum, 3 v. 1551.
Cantate Dno. et benedicite, 3 v. 1543 b, 1551.
O clemens, 3 v. 1543 b, 1551 (1569 a nur Jachet).
O pulcherrima mulierum, 3 v. 1543 b, 1551, 1569 a.
Pleni sunt coeli, 3 v. 1543 b, 1551.
Quam pulchra es, 3 v. 1543 b, 1551 (1569 a nur Jachet).
Virgo ante, 3 v. 1543 b, 1551, 1569 a.

Jachet da Mantua.

Dum rastos Adriae, 5 v. 1554 p.
Hesperiae ultimae, c. 2. p. 5 v. 1554 p.
In illo tempore dixit, c. 2. p. 1539 f und 1562.
In lectulo meo, 3 v. 1543 b, 1551. In 1569 a nur Jachet gez. Im Buche selbst in allen Sammelwk. nur Jachet.
Missa: Altro non, 5 v. in 1542 und 1547 c. J. Berchem.
Rex Babilonis, c. 2. p. 1554 p.

Jachet, Jacquet.

Adonay Dne., 4 v. 1538 e.
Agnus Dei, 2 v. 1542 a.
Alleluja surrexit, 4 v. c. 2. p. 1538 e u. ff.
Alma redemptoris, 5 v. c. 2. p. 1532 c.
Aspice domine, 5 v. 1532 c.
Audi dulcis, c. 2. p. 4 v. 1538 e.
Ave apertor coelorum, c. 2. p. 5 v. 1540 d.
Ave quam colunt angeli, 5 v. 1549 c.
Ave regina, 6 v. 1549 f.
Ave virgo gratiosa, 6 v. in 1542 d Jachet (in demselben Werke mehrere J. Berchem und nur der eine Jachet p. 44. Derselbe Gesang in 1539 k mit Jacquet de Berchem).
Beati omnes, 4. et 5. toni, 1550 a.
Benedictus, 2 v. 1543 a.
Cantate Domino, c. 2. p. 4 v. 1542 e.
" " 3 v. 1569 a.
Confirmatum est, c. 2. p. 5 v. 1559.
Confitebor tibi, 1550 a.
Credidi, 1550 a.
Decantabat populos, c. 2. p. 1541 a.
De profundis, 1550 a.
Descendi in hortum, 6 v. 1539 g.
Divitias et paupertatem, 6 v. 1558 b.
Dixit Dominus, 1550 a.
Domine bonum est, 4 v. 1538 e.
Domine Deus adonay, 4 v. 1540 d.
Domine exaudi, c. 2. p. 1539 d, 1542 e.

Domine non secundum, c. 2. et 3. p. 6 v. 1534 l.
Domine secundum actum, 5 v. 1549 c, 1556.
Domini replevit, 5 v. 1541 a, 1550.
Emendemus in melius, c. 2. p. 1556.
Enceladi ceique soror, 5 v. 1549 c.
Formoso vermi, c. 2. p. 1544 a.
Fratres ego enim, c. 2. p. 4 v. 1538 e u. ff.
In convertendo, 1550 a.
In die tribulationis, 5 v. 1538 d u. ff.
In exitu Israel, 1550 a.
In gresso Zacharia, 5 v. 1541 a, 1550.
In illo tempore dixit, c. 2. p. 5 v. 1542 b, 1555 b.
In illo tempore stabant, 4 v. c. 2. p. 1555 d.
In illo tempore respondens, c. 2. p. 6 v. 1549 f, 1558 b.
In nomine Jesu, 5 v. 1545 a.
In te domine, c. 2. p. 1539 e, 1542 e. (In 1540 p. 42 besonders mit „Jachet berchem“ gez.)
Jam nova perpetuo, c. 2. p. 5 v. 1544 a.
Jubilate deo, c. 2. p. 5 v. 1542 b.
Jucundum mea, 5 v. 1541 a.
Laetatus sum, 1550 a.
Lauda Jerusalem. 1550 a.
Laudate Dnum. omnes, c. 2. p. 5 v. 1542 e, 1550 a, 1559.
Laudate pueri, 1550 a.
Levavi oculos, c. 2. p. 4 v. 1539 b.
Liberator animarum, 5 v. 1540 d.
Locutus est, c. 2. p. 5 v. 1538 d, 1549 d, e, 1559.
Magna opera 1550 a.
2 Magnificat, 4 v. 1544 b.
Memento Domine, 1550 a.
Missa: Ave prima, 4 v. 1540 a.
Missa: Deus misereatur, 5 v. 1542 mit Jachet, in 1547a mit Jachet Berchem.
Missa: Dux Hercules dux Ferrariae, 5 v. 1540.
Missa: In illo tempore, 4 v. 1540 a.
Missa: De mon triste deplaisir, 4 v. 1540 a.
Missa: Quam pulchra es, 4. v. 1542 a, 1554.
Missa: Si bona suscepimus, 5 v. 1542 Jachet, in 1547 a Jachet da Mantua.
Murus tuus dilecta, c. 2. p. 6 v. 1539 g, 1542 b.
Nisi dominus, 1550 a.
Nunquam super terram, 5 v. 1538 d, 1549 d, 1549 e.
Nos pueri tibi principi, 2. p. Rogamus 4 v. No. 21 in Gombert's Musica 4 v. lib. 1. 1541. Muss gegen 1521 komponiert sein (M. f. M. 10, 65.)
Omnes sancti, 4 v. 1549 g.
O vos omnes. c. 2. p. 4 v. 1555 d.

Ploremus omnes, 5 v. 1540 d.
Preparate corda, 4 v. 1539 b.
Puer qui natus, 4 v. 1538 e, 1540 d.
Recumbentibus undecim, 5 v. 1550.
Repleatur os meum, 5 v. 1538 d, 1540 g, 1542 b, 1549 d, 1549 e, 1559.
Salvum me fac, c. 2. p. 5 v. 1538 d, 1538 f, 1539 e, 1542 e, (In 1542 e um eine Quart höher mit 1 ♭.) 1549 d, e, 1553 i.
Sancta trinitas, 8 v. 1555 c, 1564.
Scindite corda vestra, c. 2. p. 1539 d, 1556.
Se foste vois dal mondo, 5 v. 1542 i (nur hier Jachet, die anderen 2 Madr. mit J. Berchem gez.)
Si bona suscepimus, 5 v. 1549 c, 1559.
Sit nomen Domini, 1550 a.
Si vera incessu, 5 v. 1541 a.
Spem in alium, 4 v. 1539 f, 1556 a.
Surge Petre, c. 2. p. 6 v. 1535 a, 1538, 1539 g, 1558 b.
Tribularer, c. 2. p. 5 v. 1544 a.
Unum cole Deum, c. 2. p. 1540 d.
Vado parare, c. 2. p. 5 v. 1555 b, 1556 h.
Visita que sumus, 4 v. 1538 e, 1539. Scotto, Sammlg. von Jachet.
Vostre dolce parole, 4 v. 1537 a, 1540 i.

Jachet Berchem.

1546. GIACHET BERCHEM | MADRIGALI A CINQVE VOCI | Di Giachetto de berchem nouamente da lui compoſti & poſti in luce. | LIBRO PRIMO | A CINQVE (Druckerzeichen) VOCI ‖ In Venetia appreſſo di | Antonio Gardane. | M. D. XXXXVI. | CANTVS (ALTVS TENOR BASSVS QVINTVS zu je 16 Blättern) in kl. quer 4⁰.

Bl. 1 b: AL MOLTO MAG.^co SVO SIG.^re IL SIG.^or | GIOVANNI GIA DEL CLA.^mo SIG.^or | HYERONIMO BRAGADINO. | Giachetto de Berchem. | Conoſcendo quanto piu a V. Magnificentia ſoglia eſſer grata (merce dell' immenſa ſua liberalita) Il | far beneficio ad altri che receuerne guidardone alcuno non gli diro, che in ricompenſa di molti a | me fatti beneficij gli doni queſte mie fatiche ma uſando quella parte di lei che ſo piu piacerli la pre- | garo ſi dogni concedermi il fauore dell' honorato ſuo nome, acio che portandolo ſegnato in fronte | poſſano cō piu auttorita arditamente uſcir in luce & ſi conoſcano eſſer di Giachetto de Berchem | ſuo amoreuole domeſtico è non daltri che ſo hoggidi al mondo non manchar de i, Corni che ſi ueſto- | no bene ſpeſſo la piuma del Cygno, uiua V. M. longamente felice è mi ſerui nella ſua buona gratia.

Bl. 2 (A ij) a: TAVOLA Delli Madrigali Numero 27

Exemplare: Bibl. Wolfenbüttel 5 Stb. — Liceo in Bologna 5. (Mitteilung des Herrn Dr. Emil Vogel.)

1556. (Versal:) Bez. des Stb. | Di Jachet Berchem | Il Primo Libro Di Madrigali | (Petit:) A quattro Voci, Per lui composti nuouamente, & con ogni diligentia | Da Antonio Gardano Stampati, & dati in Luce. | (Versal:) A Qvattro — Drkz. — Voci ‖ (Petit:) In Venetia apreffo di | Antonio Gardano | 1556 |

4 Stb. in kl. quer 4⁰, o. Dedik.

Exemplare in B. München 4 Stb.; Liceo in Bologna: C. A. u. B. — Marcusbibl. in Venedig: C.

Canzone mit 6 Stanzen:

A qual unque animale alberga in terra, S. 1.

Darauf die 24 Madrigale:

Alma diletta sposa, p. 13.
Al piu cocente raggio, p. 7.
Ben mille volt' al ciel, p. 12.
Chiunqu' in petto d'amoroso foco, p. 23.
Cogliete delle spi ne homai e rose, p. 21.
Deh perche cosi presto, p. 26.
Dolor ch' hai fatto, p. 30.
Donna se voi volete, p. 20.
Giovene donna sott' un verde, p. 29.
Glorioso pastore che dagl' hispani, p. 25.
Hor vedi amor che giovinetta donna, p. 8.
Io mi sento per voi, p. 16.
Io non soprei mai dir, p. 15.

Nasce dal pensier mio, p. 6.
Non muto qualita s'io muto stanza, p. 9.
Occhi pianget' e tu rima dolente, p. 22.
O dolci sguardi o parolette, p. 11.
Quando fra l'altre donne, p. 14.
Se la mia donna miro, p. 17.
Si vario 'l mio pensiero, p, 10.
Sol d'una pens' e se medesm' oblia, p. 24.
Vagh' augelletto che cantando, p. 28.
Vist' ho piu volt' in un soffiar, p. 19.
Voi pur udite & me tra quelli, p. 27.
(In Sammelwk. keine Nrn. davon aufgenommen.)

1561. (Versal:) Canto. | Primo Secondo Et Terzo | Libro Del Cappriccio Di Iachetto | Berchem. (Petit:) Con la Mufica da lui compofta fopra le Stanze del Furiofo Nouamente | ftampati & dati in Luce. | (Versal:) All' Ill. Et Eccell. Dvca Di Ferrara. | A Qvatro — Drkz. — Voci | Con Gratia Et Privilegio ‖ (Petit:) In Venetia Appreffo di | Antonio Gardano. | 1561 |

4 Stb. in kl. quer 4°. Dedik. vom Drucker an den Herzog von Ferrara, aus der hervorgeht, dass die Stanzen von Ariosto sind und zwar aus dem rasenden Roland.

Auch hier nennt er den Autor Jachet Berchem.

In Sammelwerken ist davon nur die letzte No. „S'io potessi" aufgenommen, soweit meine Bibliographie die Gesänge verzeichnet.

1. Buch. 1. Stanza: Le donne i cavallier, bis 31. Stanza: Qui riman l'elmo la riman. S. 1—30.

2. Buch. 1. Stanza: Signor ne l'alto canto io vi dicea, bis 31. Stanza: Cosi dicendo di morir disposta. S. 31—61.

3. Buch. 1. Stanza: O famelice inique e fier' harpie, bis 32. Stanza: S'io potessi donna dir quel che nel miraru' io. S. 62—93. Letzte Seite der Index.

Jeder Bogen trägt die Signatur: Il Capriccio di Jachetto Berchem A 4.

Exemplare komplet in München und Bologna.

In Sammelwerken tragen seinen Namen folgende Gesänge:

Acquiesce Dne., 5 v. c. 2. p. 1559.
Alla dolc' ombra. Sestina, 5 v. 1555m.
Altro non el mio, 4 v. 1539q.
Amar un sol, 4 v. 1548b.
Apri apri, 4 v. 1548b. Ausg. 1550.
Aspro cor' e selvaggio, c. 2. p. 4 v. 1566a, in Ausg. 1575.
Ave virgo gratiosa, 6 v. siehe Jachet, 1542d u. 1539k.

Celle qui est, 4 v. 1540 m, 1541 e.
Che giava saettar, 4 v. 1570 a.
Chi vuol veder, 4 v. 1548 b.
Consumando mi vo di, 5 v. 1540 k.
Douce esperance, 4 v. 1573 a.
Expurgate vetus fermentum, 5 v. in Gombert's lib. 2, 1552.
Factum est verbum, c. 2. p. 6 v. in 1542 d mit J. Berchem, in 1558 b No. 14 mit Jachet gez.
Hai lass' io me credea. Sistina á 5 v. 1555 m.
Hodie in Jordane, c. 2. p. 1555 d.
Il sol giamai non vidde, 6 v. 1541 c Ausg. 1546.
Inclina domine, c. 2. p. 5 v. in Gombert's lib. 2 1552.
In te Dne., c. 2. p. siehe Jachet (1540 Sammlung p. 42)
In te signis radians, 6 v. 1542 d.
Ite caldi sospiri, 5 v. 1540 k.
Jehan de lagni, 4 v. 1540 m, 1540 p.
Las que mon dueil, 4 v. 1540 o.
Lasso che desiando, 5 v. 1552.
Madonna poi ch' uccider, 5 v. Lassus 1563.
Madonna se volete, 6 v. 1541 c.
Mirabile mysterium, 5 v. 1539 k, 1559.
Misero lui, c. 2. p. 4 v. 1560.
Missa: Altro non e il mio amor 5 v. (in 1542 mit Jachet und in 1547 a mit Jachet berchem gez.)
Missa: Deus misereatur, wie vorher.
Missa: Ferdinandus dux Calabriae, 5 v. 1540.
Missa: Mort e merci, 5 v. 1540, 1547. (Der Titel von 1540 nennt nur Jachet. Im Buche aber „Jachet berch.“ gez.)
Missa super Mors et fortune, 4 v. 1544.
Non piu ciance, 4 v. in Archadelt's Madrig. 4 v. lib. 1. 1539, aber erst in 1551 genannt (M. f. M. 19, 131).
O amorose mamelle, 5 v. 1540 k.
O foelix, 5 v. 1539 k.
O lux et decus, 1539 k.
O quam praeclara, 5 v. 1539 k.
O s'io potessi donna, 4 v. 1539 in Archadelt's lib. 1. Madrig. 4 v. von 1551 mit Namen. In Sammelwerk 1570 d, 1597 h, 1636. Dann im 3. Buche seiner Capriccio 1561 p. 93.
Peccantem me quotidie, 6 v. 1542 d.
Poi che 'l fiero destin in 3. lib. Madr. 4 v. von Archadelt, Ausg. 1541 (M. f. M. 19, 141).
Pungente dardo, 5 v. 1589 a.
Pungente dardo, 4 v. in Archadelt (s. O s'io.)
Qual anima ignorante, 4 v. 1548 b.
Qual iniqua mia, 5 v. 1542 i.
Qualis es dilecta me, 6 v. 1539 g.

Quando son piu, 4 v. 1548 b.
Quanto lachrime, 4 v. 1540 i.
Que feu craintif, 4 v. 1540 m, 1541 e, 1551 f.
Quell' ardente, 4 v. 1548 b.
Ragion, è ben ch'alcuna 4 v. 1539 in Archadelt's lib. 1 (s. oben).
S'amor non e, 6 v. 1541 c Ausg. 1546.
Sapete amanti, 4 v. in Archadelt (s. oben).
Se una fede amorosa, 5 v. 1542 i.
Sur tous amans, 4 v. 1540 p.
Troppo scarsa, 4 v. 1548 b.
Unica spes venetum, 4 v. 1549 b.
Un lauro mi difese, 3 v. 1561 a, 1566 e.
Volgendo gliocchi, 5 v. 1540 k.
Vostra fui e saro, 4 v. im Archadelt 1539 (s. oben).

Der Dresdener Kapellmeister Johannes Baptista Pinellus.

Unbekanntes Aktenmaterial aus dem Kgl. Hauptstaatsarchiv zu Dresden.

Von **Reinhard Kade.**

Seite 105 in den Monatsheften dieses Jahrganges hat Herr Dr. Theodor Distel in Dresden das Interesse wieder auf den Dresdener Kapellmeister Giovanni Pinellus hingelenkt. Ich gedenke im folgenden die kurzen Auszüge über ihn aus den Akten des Hauptstaatsarchivs zu vervollständigen, in deren Besitz ich durch meinen Vater gekommen bin, der ja bekanntlich schon vor 40 Jahren diese Kurfürstl. Sächsische Kapellgeschichte anrührte. Das ganze Material liegt darüber bei ihm und es ist recht zu beklagen, dass dieser einzige und beste Kenner nicht direkt durch Staatsmittel beauftragt wurde, ein solches wissenschaftliches Unternehmen zu beginnen und zu beenden. Nun hat ja der selige Fürstenau auch einen Abriss der Sächs. Hofkapelle verfasst: aber — de mortuis nil nisi bene — der Autor war kein philologisch gebildeter, geschichtlich angelegter Geist. Überdies fehlen alle Quellnachweise und es ward allerdings die Neubearbeitung seiner Sächs. Kantoreigeschichte jüngst mit Recht empfohlen. So müssen denn von allen Seiten stückweis die Bauhölzer zusammengetragen werden. Ich will hiermit versuchen, den Pinellus klar zu stellen.

Zunächst gehe ich jedoch auf einen Irrtum ein, der von Distel a. a. O.*) eingebürgert zu werden droht. Pinelli's Entlassung sei

*) Dieser Zusatz rührt von mir her, wie überhaupt der betreffende Artikel durch mich angeregt wurde und Herr Dr. Distel meine Fragen durch die mitgeteilten Doku-

bisher fälschlich im Jahre 1586 angesetzt, da am 10. März 1586 Forster sein Nachfolger wurde. Distel scheint nun 1584 annehmen zu wollen, weil er von 1584—1587 in den Listen der kaiserl. Hofkapelle zu Prag sich verzeichnet findet.

Wenn er aber am 1. Mai 1584 schon wieder in Prag war, musste ihm spätestens Anfang des Jahres 1584 gekündigt sein. Es hätte demnach der Kapellmeisterposten von Anfang 1584 bis zum 10. März 1586 leergestanden. Das ist nicht recht glaublich bei der sonstigen raschen Erledigung ähnlicher Geschäfte. Denken wir nur an Rogier Michael, den Nachfolger Forster's. Forster starb nach 10 Monaten im September 1587 und schon am 12. Dez. desselben Jahres, also nach 3 Monaten, ist die Stelle schon wieder in fester Hand. Man denke nur an die schnelle Besetzung nach Scandellus' Tode! Und dass man über 2 Jahre lang das Institut unter einem Vicekapellmeister belassen habe, klingt auch sehr unwahrscheinlich. Man hatte ja 1584 schon den Georg Forster, den man 1586 zum Direktor machte; warum geschah dies nicht gleich 1584, wo man doch wissen konnte, dass Pinellus — vorausgesetzt er ging 1584 — niemals wiederkehren würde. Dazu kommt, dass in den Prager Listen auch nicht Pinellus geschrieben ist, sondern Pinollo. Joh. Baptist konnte auch ein Pinollo heißen. Es muss erst erwiesen werden, dass Pinollo = Pinellus ist. Außerdem mache ich darauf aufmerksam, dass er sich nur in der lateinischen Form: Pinellus genannt hat und auch nur in dieser in den Akten erscheint.

Distel sagt dann: er sei am 15. Juni 1587 gestorben. Aber auch zugegeben, jener Pinollo sei immer Pinellus, so bleibt es doch wunderbar, dass er noch 1588 seine Motetten zu 5 Stimmen in Prag herausgiebt. Wohlan, wird Distel sagen, die sind nach seinem Tode herausgegeben. Nein! Die Vorrede (s. u.) in lateinischer Sprache schreibt offenbar der lebende Pinellus. Und eine Neuauflage ist es ebenfalls nicht, der Titel giebt dazu nicht den geringsten Anhalt: „impressa Pragae.“*)

Wir werden also bei den alten Zeitangaben stehen bleiben müssen, nach denen Antonio Scandellus 1580 stirbt, ihm folgt Pinellus einige Monate darauf, — die Unterhandlungen scheinen in den Oktober 1580

---

mente beantwortete, die ich dann mit Erlaubnis des obigen Herrn in den Monatsh. veröffentlichte. Ich behalte mir vor, das dort Gesagte mit Beweisen zu belegen, die keinen Zweifel aufkommen lassen. Eitner.

*) Die 5 Stimmen liegen auf der Berl. Bibl.

zu fallen —; 1586 geht er, 10. März 1586 folgt Georg Forster; 12. Dez. 1587 tritt Rogier Michael auf. Wann Pinellus gestorben, wissen wir nicht.

Nun aber zu meinem wirklichen Vorhaben, alle Akten auf Pinellus bezüglich, hier zum erstenmale zu veröffentlichen. Ich thue dies in gleicher Weise wie kürzlich mit Rogier Michael (Vierteljahrsschrift für Musikwiss. V. S. 272) und verfahre ganz chronologisch. Wieder füge ich auch hier eine kleine Zusammenstellung seiner Werke an.

Ich schicke nur noch einige Bemerkungen über das Bild des Pinellus vor seinen „deutschen Magnificat" voraus. Es stellt einen gedrungen aussehenden Mann dar mit reichem, gewelltem Haupthaar und starkem Bartwuchs, der besonders auf der Oberlippe voll erscheint. Die Stirn ist hoch und von zwei Falten durchzogen. Eine Halskrause umgiebt den Kopf, der eng auf den Schultern ansitzt. Ein italienisches, gestepptes Wams von gemustertem Stoff trägt er. Vom Halse herab hängt ein Band, daran sich eine Medaille mit Kopf befindet. Vielleicht eine Auszeichnung vom österreichischen Hofe her. Herum läuft im Oval eine Inschrift:

„Johannes Baptista Pinellus De Gerardis Vir Nobilis Genuensis Ducis ac Electoris Saxoniae Chori Musici Magister Aeta(tis) Suae 39." Da das Werk 1583 erschien, so war demnach Pinellus 1544 geboren. Das übrige Blatt wird ausgefüllt von Engeln, rechts und links oben, die auf Krummhörnern blasen. Die unteren zwei Engel halten an dem Lorbeerkranz, der den Rand des Portraits umgiebt. Über dem Kopfe steht: „Soli Deo Honor et Gloria, 1583." Unten folgende 2 Distichen:

Ecquis hic est? Rogitas: Janus Baptista Pinellus
Cui nomen clarum musica pulchra dedit.
Gloria nobilium simul hunc oxornat avorum
Ensifer Augustus nunc fovet arce sua.

Der Kopf selbst hat eine gewisse Ähnlichkeit mit den bekannten Shakespeardarstellungen; er verrät einen leidenschaftlichen Ausdruck. Schon allein die stechenden Augen unter den buschigen Brauen erklären solche Scenen, wie sie unter ihm in Dresden vorkamen.

Dresden, 11. Oktober 1580.

(4. Buch der gemeinen Schreiben an Kurf. Aug. S. 311, Loc. 8524.)

Durchleuchtigster, Hochgeborner fürst, Ewrer Churf. Gnaden seindt meine unterthänigste gehorsame und ganz willige Dienste jederzeit mit treuem Fleifs zuvor. Auf Ew. Churf. gnedigsten Befehlich

habe ich dem Musikum Johann Baptistam Pinellum, der seines Geschlechtes einer von Adell von Genua sein soll, und sich vor einen Capellmeister bei Ew. Churf. Gn. präsentirt und angegeben, zu unfs erfordert und mich allerley Gelegenheit halben mit ihme unterredet und ihme erstlich fürgehalten, Ob er auch verhoffte von Ihrer Kaiserl. Maj. mit Gnaden abzukommen und erlaubniss zu erlangen, Was Religion er wehre, wen er vermeinte gewis anzuziehen, und ob er ihme auch getrauete diesen Dienst nicht allein mit Singen und Componiren, Sondern mit Regierung der Capell und der Musikanten und Instrumentisten zu versorgen und vorzustehen; darauff er sich erkleret, das er der Kais. Maj. nichts mehr als ein ander Musicus verpflichtet wehre, und ihme frei stehe seine Dienst, wann es ihm gelegen, aufzukundigen, verhoffte auch einen gnedigen Abschied zu erlangen, Da es aber uber seine Zuversicht nicht geschehen könnte, wollte er gleichwohl einen gebührlichen Abschied nehmen und sich je ehe je besser allhier wiederumb einstellen, dorauf Ew. Churf. sich gewis vorlassen möchten.

Seiner Religion halber wehre er ein Bapist und sonst bei keiner andern Religion herkommen. Er wolte aber unsre Religion und Predigt hören und Gott bitten, das er Inen auf den rechten Weg leuthen wollte, dan der Hofprediger gefiehle ihm in der Lehre nicht übel.

Was dan sein Ambt anlanget, wehre er nun kein Kindt mehr, Sondern bey der Sengerey bis in 30 Jahren in Italien an Erzherzog Ferdinand und Ihrerer Maj. Hoff herkommen, hätte auch weib und Kindt, wollte sich gegen männiglich frömblich und der gebühr verhalten, auch keine Unordnung einreissen lassen, Sondern sich befleissigen, Ew. Churf. Cantorey Ordnung zu erhalten und zu erfüllen, und darin gegen Welschen und Deutschen keinen Unterschiedt halten. Darauf ich mit Ihme gehandelt, ob er auch mit Scandelli Unterhalt ersettigt sein wollte, damit er Ew. Churf. Gn. hernach nicht ferner anlangen möchte, hat er sich erkleret, wan er In allermaassen wie Scandellus unterhalten werde, wehre er zufrieden. Allein wehre sein underthenigste Bitt, weil er sich besorgte, die Kais. Maj. möchte In mit der Bezahlung auffhalten, Er aber bis die 50 Thaler zu Prag schuldig und gerne erhlich abscheiden wollte, zudem er von Prag heraus gezehret und allbereit 8 Tage allhie in der Herberge gelegen, Das Ew. Churf. Gn. Ime 100 Thlr. zum Anzuge und das er sein Weib und Kindt anhero bringen möchte, fürsetzen lassen wollten. Was dan Ew. Churf. Gn. Ime an solchen Anzuge aus gnaden nicht erlassen wollten, das sollte man Ime an seiner Besoldung wiederumb abziehen und

inne behalten. Weil ich mich aber hierinnen nichts mächtigen können, noch wollen, hat er mich gebethen, solches an Ew. Churf. Gn. von seinetwegen unterthänigst gelangen zu lassen, So wollte er auff gnedigsten Bescheid allhie vollent warten. Die welschen Instrumentisten loben In sehr und sagen: Ew. Churf. Gn. werden mit Ime gar wohl versehen sein. Förster aber, der jetzige Vice-Capellmeister, wie ich vermerke, der sehe lieber, das Ew. Churf. Gn. einen deutschen Capellmeister, sonderlich den Cantor zu Sulza*) annehme. Was nun Ew. Churf. Gn. gnedigst gesinnet sein, das bitt ich untertheniget mich wissen zu lassen, dan ich die abrehde dahin gerichtet, wan er sich allhier einstellen wirdet, das Ime desselben Tages seine Besoldung und unterhaltung angeben solle. Und bei Ew. Churf. Gn. In diesen und anderen Sachen undertheniget und gehorsamblich zu dienen schuldig und geflissen. Datum

Dresden, den 11. Oktobris anno 80.

gez. Hans Jenitz.

Zeddel: Gnedigster Churfürst und Herr. Es berichtet mich auch der Vice-Capellmeister Förster, er habe gewisse Kundtschaft, dass es Reinaldum, der zuvorn Ew. Churf. Gn. vor einen Capellmeister fürgeschlagen worden und sich durch die Jesuwitter davon habe wendig machen lassen, fast gereuen habe, und do Ime wieder geschrieben werden sollte, würde er diesen Dienst gerne annehmen. Darumb steht bey Ew. Churf. Gn. gnedigst gefallen, was sie hierinnen gethan haben wollen.

Hans Jenitz.

1. 18. Juni 1581.

Copial 466. S. 63b.

An Cammermeister: Lieber Getreuer; uff unsres Capellmeisters Johann Baptista Pinelli inliegend unterthänigst Suppliciren haben wir ihm zu Bestellung seiner Haushaltung 100 Gl. fürsetzen zulassen bewilligt, befehlen dir derhalben, du wollest ihn bemelte 100 Gl. auszahlen . . . Dresden, den 18. Juni 1581.

(Schluss folgt.)

Mitteilungen.

* *Bruyck, Carl van:* Technische und ästhetische Analysen des wohltemperierten Klaviers nebst einer allgemeinen, Sebastian Bach und die sogenannte kontra-

*) Monatshefte XXI. S. 106 ist „Salza" falsch. Gemeint ist Georg Otto.

punktische Kunst betreffenden Einleitung verfasst von . . Zweite Auflage. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1889. 8⁰. IV u. 188 Seiten. Im Jahre 1867, als die erste Auflage dieses Buches erschien, mag es wohl den damaligen Ansprüchen genügt haben, dasselbe aber nach 22 Jahren unverändert abdrucken zu lassen ist ein mehr wie kühner Gedanke. Was damals bei der noch herrschenden Unwissenheit auf dem musikhistorischen Felde in gutem Glauben hingenommen werden konnte, lässt sich heute als unrichtig beweisen. Wenn Herrn van Br. die Werke Palestrina's und seiner Zeit als Rechenexempel und reine Verstandesarbeit erscheinen, bar jeglicher Gemütsstimmung und Gemütsbewegung, so mag er das für sich behalten, denn wir können ihm heute schwarz auf weiſs beweisen, dass sie gerade das Entgegengesetzte von dem sind, wie er sie schildert. Schon um 1560 neigte die Musik zu Klangfülle und schwelgte im Wohlklange der Harmonie und dass hierbei das Gemüt nicht leer ausging, kann ihm jede gute Aufführung heute beweisen. Freilich ist der Eindruck ein anderer als der einer Beethoven'schen Sonate oder Sinfonie. Da der Verfasser so gern die Malerei in Vergleich zieht, so mag er einen Rafael mit einem Makkart vergleichen und wird bei vorurteilsfreiem Urteil zugestehen müssen, dass Palestrina zu Beethoven in ähnlichem Verhältnisse steht, wie die beiden obigen Maler. Was uns ferner in Verwunderung setzt ist die Nichtachtung von *Phil. Spitta*'s Biographie Bach's und der *Kroll*'schen Ausgabe des wohltemperierten Klaviers. Dass er nur *Bitter* als Gewährsmann anführt, ist hinreichend bezeichnend für ihn. Herr van Bruyck weiſs weder in welche Zeit die Abfassung des 1. und 2. Teils des wohltemperierten Klaviers fällt, noch weiſs er inwiefern sich der 2. vom 1. Teil unterscheidet. Er kennt keine Quelle, aus der Bach zum Teil den 2. Teil zusammenstellte, kurz er weiſs vom Historischen nichts. Dafür quält er sich ästhetisch ab über jeden Satz etwas Geistreiches sagen zu wollen, wobei er manchmal gewaltig aus der Rolle fällt, wie Seite 92, wo er das Cmoll-Präludium des 1. Teils (No. 2) als eine „rasselnde Tonmalerei" bezeichnet (zugleich ein Beweis, in welcher Weise der Verfasser Bach zu spielen gewohnt ist). Das Buch bietet so viel Angriffspunkte, dass man Seite für Seite ihn abweisen könnte, doch sei es genug mit dieser kurzen Charakteristik.

* *Friedrich des Groſsen* Musikalische Werke. Erste kritisch durchgesehene Ausgabe. Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. 4 Bände in Fol. 1. Band. Vorwort von Philipp Spitta (wieder abgedruckt in Vierteljahrsschrift 1889 p. 350), thematisches Verzeichnis von 121 Sonaten für Flöte und Bass, darauf 12 Sonaten für Flöte und Bass mit ausgesetztem Generalbass. XXII und 115 Seiten nebst Flötenstimmen. 2. Band. Sonate No. 13—25 für Flöte und Bass (ausgesetzt) S. 117—211. 3. Band. 4 Konzerte für Flöte, Streichquartett und Bc. Partitur 93 Seiten. 4. Band. Dieselben 4 Konzerte im Klavierauszug, 86 Seiten. — Die Ausgabe entzieht sich eigentlich einer kritischen Besprechung, denn sie ist entstanden als ein Akt der Verehrung Friedrich II., Königs von Preuſsen. Jeder ist aber jetzt im stande in seinem Studierzimmer sich ein Bild von des Königs Musikmacherei zu bilden. Jetzt ist es erklärlich, wie Quantz, der strebsame Jünger der Kunst, dessen op. 1 und 2 so vielversprechend waren, im Dienste des Königs erschlaffte und verknöcherte. Wer Tag für Tag gezwungen ist mit seiner Kunst Hofdienste zu leisten, über eine gewisse Grenze nicht hinweggehen darf, dabei ein gutes Einkommen und bequemes Leben hat, dem schläft der Pegasus sehr bald ein. Friedrich des Groſsen Erfindungskraft bleibt nur wenig hinter denen seiner Zeitgenossen zurück, denn man begnügte sich in der Schaffenszeit Friedrich's mit

den kleinsten Motivchen, setzte aber der Oberstimme einen kontrapunktisch gearbeiteten Bass entgegen, welcher der Komposition erst Leben einhauchte und zum Kunstwerke gestalten konnte. Dies ist der Punkt, woran Friedrich's Kompositionen strauchelten. Die Oberstimme machten viele seiner Zeit nicht besser, aber an der Erfindung eines kräftigen gegenarbeitenden Basses fehlte es und das drückt seinen Werken den Stempel des Dilettantenhaften auf. Von den 25 Sonaten — und der Herausgeber hat sicherlich die besten ausgesucht — genügt nur ein einziger Satz den mäfsigsten Ansprüchen und das ist in Sonate 3 der 3. Satz Seite 20. Wie ernst es aber König Friedrich als Kronprinz mit seinen Musikstudien nahm, erkennt man an der festen und sicheren Form, die er seinen Sätzen zu geben weifs und die sich genau der von Quantz benützten Sonatenform anschliefsen (siehe M. f. M. 20, 166). Es herrscht darin ein Fluss und eine Sicherheit, die in Erstaunen setzen und den Dilettanten nirgends verraten. Ebenso sicher sind seine Konzerte in der Form, die sich in der von Vivaldi begründeten bewegen und die auch Quantz benützte. Jedem Historiker wird die Ausgabe eine Quelle der Belehrung sein und manche Erscheinung am Berliner Hofe erklären. Die Ausstattung der Ausgabe ist eine ganz vorzügliche.

* *Stiehl, Carl:* Zur Geschichte der Konzertmusik in Lübeck bis zum Jahre 1850, in „Lübeckische Blätter", 1889, No. 50—54. Eine auf Quellenstudien begründete sehr eingehende Arbeit.

* *Kade, Reinhard:* Der Dresdener Kapellmeister Rogier Michael c. 1550 bis 1619. Unbekanntes Aktenmaterial über ihn aus dem Kgl. Sächs. Hauptstaatsarchiv. Vierteljahrsschrift 1889, p. 272. Eine für den Historiker sehr wertvolle Veröffentlichung.

* Fünfzehnter Jahresbericht der K. Musikschule in München. Schuljahr 1888/89. Die Programme der Übungs-Abende in Kammermusik, Orchester- und Chor-Werken legen das beste Zeugnis von der vielseitigen und allseitigen Bildung der Schüler ab; da sind die Meister des 16. Jahrhunderts bis zur Neuzeit zu finden. Wir empfehlen der Direktion hierbei die französische Kammermusik des 18. Jahrhunderts, die manches interessante und belehrende Werk enthält.

* Hedomataria bedeutet das Amt eines Domvikars wie Herr Dr. Emil Vogel der Redaktion mitteilt. Hedomatario ist falsche Schreibweise für Heddomadario; dieses ist die jüngere Form von Hebdomadario, heute Ebdomadario oder Eddomadario, und kommt von Ebdomada = Settimana = Woche. Hedomatario heifst also eigentlich „Wöchner", in übertragener Bedeutung „Domvikar."

* *Richard Bertling*'s Lager, Katalog No. 9. Dresden-A., Johannesplatz 3. Enthält 235 litterarische und praktische Musikwerke aus allen Zeiten. Herr Bertling würde den Musik-Bibliographen zum Danke verpflichten, wenn er stets den Verleger bei den Werken verzeichnete.

* Gesucht wird Jahn's Mozart, erste Ausgabe in 4 Bänden, zum billigen Preise.

* Hierbei eine Beilage: Katalog der Musik-Sammlung der kgl. öffentlichen Bibliothek in Dresden. Bog. 5.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

NOV 8 1889

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXI. Jahrgang.
1889.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 10.

Der Dresdener Kapellmeister Johannes Baptista Pinellus.

Unbekanntes Aktenmaterial aus dem Kgl. Hauptstaatsarchiv zu Dresden.

Von **Reinhard Kade**.

(Schluss.)

Prag, d. 3. Juli 1581.

Römische Kais. Rudolph II. Schreiben an Churf. August zu Sachsen, 1578—1586.

Rudolph der Andere von Gottes Gnaden, Erwählter Römischer Kaiser, zu allen Zeiten Mehrer des Reichs. Hochgeborner lieber Oheim und Churfürst. Wiewohl wir in Zweifeln, Ew. Churf. Capellmeister Johann Baptista Pinello werde derselben ohne des wohl bevohlen sein, so haben wir doch der gnädigen Zuneigung nach, die wir zu ihm, von wegen seiner uns geleisteten unterthänigen, treuen Dienste tragen, nit umgehen wollen, Ew. L. ihm Pinellum hiermit zu recommandiren, freundlich und gnädiglich gesinnet und begehrend, D. L. wolle ihm von solcher unserer Befürderung wegen umb soviel mehr zu gnedigem Bevehlich haben, und ihm derselben zu fürfallender Gelegenheit erspriesslich geniessen lassen. Das reicht uns von D. L. zu sondern angenehmen Gefallen, Der wir mit Freundschaft Gnaden und allen guten jede zeitt gantz wol zugethan sind. Gegeben auf Unserm königl. Schloss zu Prag den dritten Tag des Monats Juli anno im 81. Unsrer Reiche des Römischen u. s. w.

Juli 1581.

Römisch Kaiserl. Rudolph Schreiben an Churf. August z. Sachsen, 1578—1586. Loc. 8500.

„Pinellus berichtet vom Juli 1581“: Nach etlichen nunmehr verwichenen Monaten nach seiner Anstellung als Kapellmeister,*) dass ihm die Knaben, nachdem sie ihm erst übergeben worden sein, in der Kost zu halten und in musicalibus zu instruiren und zu erziehen, gleichwohl doch wieder genommen und ohne einige angezeigte Ursache nicht allein aus meinen Händen und übergebener Gewalt genommen, sondern ist mir auch auf Befehlich Ew. Churf. Durchlaucht sie weder mit Schlägen noch anderer Gestalt zu strafen auferlegt worden.

23. Januar 1582.

Copial 476. Abteil. II. S. 15.

Wir haben unserm Cappellmeister Johann Baptista Pinello**) vf sein fleissigs Bitten 200 Gl. sonderlich aber zu Abholung seiner Tochter aus Italia aus unser Cammer fürsetzen zu lassen bewilligt, dergestalt, dass er dieselben innerhalb dreier Jahre wieder an seiner Besoldung jedes Quartal 25 Gl. inne lassen und bezahlen soll. — Datum den 23. Januar a. 1582.

11. Jan. 1583.

Copial. 484.

An Doctor Paul Vogel: Hochgeehrter Rath, Lieber Getreuer. Auf inliegend unsers Capellmeisters***) Supplication haben wir gnädigst gewilligt und seindt zufrieden, dass man ihm die Noten und Linien, soviel er deren zu Druckung seiner Gesänge bedürfe, aus unserer Druckerey auf eine gewisse Zeit leihen möge, Bevehlen deshalben Euch hiermit gnädigst, Ihr wollet Ihme auf sein Ansuchen Gimel Bergen, den Drucker, solche Noten aussuchen, ihm dieselben hernach zurechnen und zuzählen lassen, auch aufzeichnen, was er vor Sorten zu sich genommen und ihm ein Bekenntniss darüber fertigen zu lassen, das er dieselben in bestimmter Zeit vollkommlich an der Zahl und Gewicht in unserer Druckerey wiederumb überantworten wolle. Dresden, d. 11. Januar 1583.

---

*) Die Anstellungsurkunde besitzen wir leider nicht. Im Hauptstaatsarchiv liegt sie nicht. Vielleicht noch im Geh. Finanzarchiv.

**) Ist der lat. Dativ.

***) Gemeint kann nur Pinellus sein.

19. Februar 1583.

Hofbuch, darinn die Sachen verzeichnet sind, so sich am Churf. Hofe zugetragen und welcher gestalt dieselben von mir Dietrich Marschall auf Herrn-Gosserstadt vorgetragen und beigeleget, a. 1582. Loc. 8684.

Zwischen Magister Georg Listhenius und Magister Balzer Kademann Kläger an einem und Johann Baptista Pinellum Capellmeistern Beklagten andern Theils.

Die beiden Hofpredicanten haben den 15. Februar eine Klageschrift wider obigen Capellmeister angebracht, wie dass er den Tag zuvor, im Anfange der Vesper, den Cantoreyknaben **Fischer** auf dem Chor in der Schlosskirchen ohn einige Ursach, niedergeworffen, denselben jämmerlich geschlagen, auf ihn wie auf einen Hund mit Füssen getreten, auch endlichen den Dolch gezückt und also ein jämmerlich Zetergeschrey in der Kirchen angerichtet. Zudem halte er mit den Cantoribus in der Kirchen keinen Frieden, sondern ein stetes Gebeiss und treibe unter ihren Predigten allerley Gelächter und Muthwillen, verspotte und betrübe sie in ihrem Ambt etc. Derowegen bäten, gemelten Capellmeister zu untersagen, das er sich solchen ergerlichen Muthwillens, Verspottens und Verlachens hinfüro enthalten wolle. — Hierauf ich [nämlich der Hofhausmarschall] die Partheien gegen einander zu verhören den 19. dieses in der Hofstuben allhier vorgenommen, bei welchem Verhör gewesen ist: Hanns von Kytscher, Hausmarschall Dr. Martinus Mirus, Magister Georg Listhenius, Magister Balzer Kademann, und hat Fischer, der Kantoreiknabe, seine Klage mündlich, wie folgt, eingebracht: Nemblichen: Er habe den 14. dieses zur Vesper aufgewartet und aufgesucht, was er schlagen wollen. Da habe ihn der Capellmeister zu sich ins Chor fordern lassen, ihn greulich gescholten und ausgemacht, einen Schelmen, einen Dieb, Juden und Hund geheissen und gesagt, er wolle einen Strick kaufen und ihn selbst henken, ferner ihn überseit geführt, zu Boden geworfen, übel geschlagen, auch letzlichen den Dolch gezückt; da er dann derhalben erschrocken, angefangen jämmerlich zu schreien. Solches alles wolle er mit der ganzen Cantorey beweisen, zudem habe er ihn heute nach gehaltener Vesper, wie hie bevor geschehen; das hetten die Trabanten uff der Wachen gehört.

Darauf der Capellmeister folgende seine Gegenantwort gethan, und sagt: Fischer sei der grösste Schelm, der uf der Welt gelebet, er verführe ihm die andern Knaben, halte sie zu aller Schelmerei und Buberei und wenn er ihn darumb strafet, so verlache er ihn und spotte seiner. Sonderlichen habe er stets mit den andern Knaben ein

gross Gewäsch, beides in den Kirchen und uff der Gassen, gestehe, dass er ihm eine Maultasche gegeben, dass er ihn aber zu Boden geworfen und den Dolch gezückt haben solle, das gestehet er nicht ein.

Damit man aber zum Grunde der Wahrheit kommen mögen, hat man den Calcanten, welchen Fischer zum Zeugen vorgestellet, examinirt. Der saget: Er habe wohl gesehen, dass der Capellmeister den Knaben hinter ein Ohr geschlagen, darüber er in einen Winkel gelaufen, und sei ihm der Capellmeister gefolget und den Knaben geschlagen, das er zu Boden sinken wollen, hätte aber keinen Dolch zücken sehen.

Dem ist, wie folget, zum Abschiede gegeben worden. Erstlichen habe ich den Knaben im Ernst eingebunden, weil aus diesem Verhör befunden, und man das auch zuvor bericht, dass er alles Muthwillens voll ist, soll er fürder fromm, dem Capellmeister und denen so er untergeben billigen Gehorsam leisten und da ferner dergl. Klage kommen würde, solle das Alte mit dem neuen gedacht werden. Dem Capellmeister ist gleichfalls eingebunden und auferlegt, dass er sich solchen ärgerlichen Benehmens hinfort enthalten, das Gewäsch unter den Predigten abstellen, solches auch bei den andern in der Capelle abschaffen soll.

Solches hat er zu halten mit handgebenden Treuen zu halten angelobet. Dasjenige so er beiden Herren Listhenio und Kademann zuwider gethan, ihnen um Gottes willen abgebeten. Es ist ihm auch untersaget, wann sich dieser oder andere Knaben so in der Kapellen sich ungebührlich verhielten, so soll er sie mit Bescheidenheit straffen oder dem Inspectori Doctor Miro anzeigen.

Signatum, Dresden den 19. Februar 1583.

26. April 1583.

Copial. 484.

An Cammermeister. Wir haben uff inliegend unsers Capellmeisters Johann Baptista Pinelli unterthänigst Suppliciren gnädigst gewilligt ihm die vorgesetzten 200 Gl. noch ein Jahrlang gnädigst stunden zu lassen. Bevehlen derohalben . . . .

Dresden d. 26. April a. 1583.

13. Juni 1583.

Copial. 484.

Der Churfürst zu Sachsen, unser gnädigster Herr, hat Seiner Churf. Gn. Capellmeister Joannes Baptista Pinellus, welcher Sr. Churf. Gn. etliche teutzsche Magnificat dedicirt, 20 Gl. zu gnä-

digster Verehrung bewilligt. Derhalben würdet Sr. Churf. Gn. Cammermeister ihm dieselben zu entrichten wissen, dieselben ihm in Rechnung passiren, und geschieht daran Sr. Churf. Gn. Meinung. Datum d. 13. Juni 1583.

Werke.

1582. Sei Messe, a 4 voci. Dresda, fol.
1583. Magnificat omnitonum. Dresdae. 1583. fol.
1583. Teutsch Magnificat mit 4—5 Stimmen durch Pinellum Churf. Saechs. Capell-Mstr. Dresden 1583. (Cassel, Bibliothek.)
1584. Madrigali a piu voci. Dresda. 1584. fol.
1584. Neue kurzweilige deutsche Liedlein mit 5 Stimmen, aus welscher Sprache verdeutscht, welche nach Neapolitanischer Art zu singen und auf Instrumenten zu gebrauchen. Dresden. 1584. 4⁰.
1584. Cantiones octo, decem et plurium vocum. Dresdae. 1584. fol.
1585. Libro primo de Napolitane, a 5 voci. Dresda. 1585. 4⁰.
1588. Mutetta Quinque vocum a Joanne Baptista Pinello Italo, Nobilique Genuensi S. C. M. Musico composita, (Discantus) Impressa a Pragae Per Georgium Nigrinum. Anno 1588. (D. A. T. B. V. Berliner Bibliothek.)

[Die Vorrede an Popellius Freigraf in Lobkowitz lautet in Übersetzung:

Wie ich schwankte, wem ich vorzüglich diese Motetten, die ich neulich um der Mufse zu pflegen und der Erholung wegen komponierte, dedicieren sollte, kam mir unter den andern Deine Durchlaucht in Sinn, der ich schon längst all mein Sein, Leben, Glück und Leben völlig gewidmet habe. So hielt ich es für angemessen Dir auch diese kleinen Früchte meines Geistes darzubringen, nicht weil ich das Werk eines solchen Mannes für würdig hielt, sondern damit du meines Sinnes Ergebenheit gegen Dich erkennest, indem ich nicht im geringsten zweifelte, Deine Durchlaucht würden dies Zeichen meiner Unterwürfigkeit mit der ihr eigenen Huld entgegennehmen. So bringe ich denn dir dem allertüchtigsten und gnädigsten Schützer und einzigem Maecen dies Werkchen dar und empfehle es, wie es auch sei, deiner Rücksicht mit der Bitte, du mögest darüber deine Hand ausstrecken und mehr die Gesinnung als das Geschenk wägen, nach der Sitte des Artaxerxes, des Perserkönigs, der von einem armen Teufel einen prachtvollen Apfel geschenkt erhielt und mit Eidschwur versicherte, er werde ihn höher schätzen als wenn er ihm eine ganze Stadt gegeben hätte. So will ich nicht ruhen deiner hohen Gesinnung, will's Gott, noch gröfsere und süfsere Dinge vorzulegen. Lebe wohl.]

Discantus, Fauxbourdon und Treble.

(Dr. Herm. Eichborn.)

Im Kapitel „Der Discantus und Fauxbourdon" im zweiten Buche seiner Musikgeschichte (S. 339) sagt Ambros, nachdem er das Verhältnis der verschiedenen Singstimmen jenes Zeitalters unter einander, des Tenor, Discantus, Triplus, Motetus, Quadruplum u. s. w. weitläufig erörtert: „Das Triplum, die hohe Oberstimme, hat vielleicht dem *Treble* den Namen gegeben, einer Art *Trompete*, die man um eben diese Zeit in Frankreich beim feierlichen Gottesdienste anwendete. So heifst es in den Annalen Ludwig's IX. (des Heiligen): comme devotement il fit chanter la messe et tout le service à chant et à dechant, à ogre (das ist orgue) et à treble. Ein deutliches Bild der damaligen solennen Kirchenmusik in Frankreich: Gesang (chant) mit verzierendem Diskant (déchant) nebst Begleitung der Orgel und jener Trompete, welche die höchste Stimme (das Triplum) verdoppelte oder vielleicht selbständig ausführte; wie es denn gar nicht unmöglich ist, dass umgekehrt das Triplum, das (wie bei Machault) auch in vierstimmigen Sätzen vorkömmt, nicht so viel heifst als dritte Stimme, sondern nach der dreiröhrigen Treble benannt worden ist."

Ambros' einzig dastehendes Werk hat im einzelnen doch schon manche Berichtigung erfahren müssen, und es ist dies um so besser, als die gröfste Autorität gerade durch ihre kleinen oder gröfseren Fehler zur Quelle unaustilgbar sich hinschleppender Irrtümer werden kann. Die obigen Ausführungen Ambros' von der *dreiröhrigen Trompete Treble*, die sogar der dritten Stimme, dem *Triplum*, den Namen gegeben haben könne, diese etwas phantastischen Ausführungen von der Begleitung einer hohen Singstimme im Kirchengesange durch eine *Trompete*, oder gar selbständiger Ausführung dieser Stimme durch genanntes Instrument nach Analogie des Brauches im 16. und 17. Jahrhundert, hier also um drei Jahrhunderte früher, haben wirklich schon den Anstofs zu einer falschen Tradition in der Musikgeschichte gegeben. Man liest in *Sittard*'s Compendium der Geschichte der Kirchenmusik (S. 73) das, was Ambros halb vermutungsweise aufstellt, als Gewissheit: „In Frankreich wurde zur Verstärkung der Oberstimme (Triplum) bei feierlichen Gottesdiensten die sogenannte Treble (eine Art Trompete) angewendet. (Folgt die Stelle aus den Annalen Louis' IX.) Der damalige französische Kirchengesang bestand hiernach aus dem einfachen Gesange (chant) mit verzierendem Diskant (déchant) mit Begleitung der Orgel und der die Oberstimme ver-

doppelnden Trompete.“ Eine solche Darstellung kann nicht als bare Münze genommen werden; der Gegenstand rechtfertigt wohl eine nähere kritische Untersuchung. Zu dieser ergeben sich mehrere Fragen, die zu erörtern sind, bevor man sich ein Urteil über die Auffassung von Ambros bilden kann. Es wären diese Fragen: 1. *Was bedeutet Treble? 2. Welche Rolle kann es, als Instrument genommen, in der Kirchenmusik der fraglichen Periode gespielt haben?*

Ambros beantwortet die erste Frage durch die Anmerkung: „Carpentier meint, sie (die angebliche Trompete Treble) sei ein Instrument mit dreifacher Röhre und schon bei den alten Galliern in Gebrauch gewesen.“ Über die Bedeutung von Treble im Sinne eines Instrumentes habe ich vergeblich die mir zu Gebote stehende Literatur durchforscht. Ebenso vergeblich habe ich mich nach Carpentier umgesehen, den Ambros hier, leider ohne jegliche nähere Angabe, als Gewährsmann citiert hat. Prüft man die gegebene Auskunft objektiv, so bleibt es allerdings ziemlich unbedenklich, zu glauben, dass *Treble* in jener Zeit in Frankreich eine *Trompete* bezeichnet hat. Was aber das angeblich dreifache Rohr des Instrumentes betrifft, so liegt die akustische Unmöglichkeit vor, dass ein Spieler ein Instrument mit dreifachem Rohr intonieren kann, denn die schwingende Luftsäule eines offenen Rohrs teilt sich eben nur unter der Voraussetzung in die dem gewünschten Ton entsprechenden Abschnitte, dass der den Anstofs gebende schwingende Körper (Blatt oder Lippen) gerade im richtigen Tempo oder Verhältnis vibriert, dieses kann natürlich nur auf einen Ton gerichtet sein (ebenso wie beim Sänger, bezw. beim Sprecher auf ein Wort), mehr als ein Rohr kann also nicht zugleich von einem Bläser zum Ertönen gebracht werden. Das Anblasen eines dreiröhrigen Instrumentes ist akustisch unmöglich, an eine Absperrung der einzelnen Röhren durch Ventile oder einen ähnlichen Mechanismus, also ein kompliziertes Tonwerkzeug im Sinne unsrer Zeit ist für jene Periode gar nicht zu denken und auch keine Spur einer derartigen Einrichtung von Blasinstrumenten aus alten Tagen überliefert. Es bleibt daher nichts übrig, als „dreifaches Rohr“ für eine ungenaue Ausdrucksweise anstatt dreifach gebogenes, dreifach gewundenes Rohr zu nehmen. Geben wir also zu, dass das Treble eine Trompete gewesen sei, so war es eine Trompete, wie jede andere, denn die Windungen des Rohrs sind akustisch ohne Einflufs, weil die Luftsäule nach allen Seiten gleich elastisch ist und sich im gewundenen Rohre ganz ebenso teilt, wie im geraden. Dergleichen Instrumente haben die Gallier, wie die Griechen, Römer und alle alten

Völker gehabt, im Wesen und auch im Klange ziemlich übereinkommend, nur verschieden durch Form, Material und Namen. Dass letzteren das Treble von seiner dreifachen Windung gehabt, Triplum, ist wahrscheinlich; ebenso wahrscheinlich aber, dass zwischen dem Namen der Singstimme Triplum, den diese jedenfalls bekam, weil sie ursprünglich (vergl. darüber Ambros a. a. O.) als dritte Stimme zum Tenor und Discantus hinzutrat, und dem der in Frankreich üblichen Trompete gar keine Beziehung obwaltet. Die hierauf bezüglichen Vermutungen bei Ambros fufsen auf der Annahme, dass das Treble, das Instrument, die Gesangstimme, das *Triplum*, verstärkt und zuweilen ersetzt habe; wenn diese Annahme nicht nachweisbar ist, und sie ist es nicht, wie wir sehen werden, so fällt auch die weitere Vermutung über die Beziehungen der Namen des Instruments und der Singstimme. Der geringe Tonumfang der alten Trompete ist allbekannt, an ihn war natürlich keine Singstimme gebunden, auch der Triplus nicht, der sich, wie man aus den von Ambros selbst (siehe z. B. den Tonsatz 'auf S. 329 a. a. O.) gegebenen Beispielen ersehen kann, über den ganzen Raum der diatonischen Skala bewegt, mithin eine Anzahl auf der Trompete unmöglicher Intervalle berührt. Dafür, dass Treble ein anderes, im Zeitalter Ludwig's IX. in Frankreich gebräuchliches Instrument bedeutet habe, fehlt jeder Anhaltspunkt. Bei Fétis (Histoire générale de la Musique, T. V. p. 7) findet sich gelegentlich der Schilderung der Jongleurs, Spielleute, teils selbständig, teils in Begleitung der Troubadours wirkend, ein Reim, welcher eine Aufzählung der damals üblichen Instrumente enthält:

cil jongleurs de pluisors tons
cantent et sonent lor vieles,
muses, harpes et organons,
timpanes et psaltérions,
gigues, estives et frestians
et buisines et calemiaux.

Wohl das umfassendste Material über alle im Mittelalter üblich gewesenen Arten von Instrumenten ist zusammengetragen in einer Abhandlung von *R. von Rettberg* (in „Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit," Organ des German. Museums, 7. Jahrg., 1860). Auch dort ist keine Spur eines Instruments mit Namen Treble zu finden. George Kastner (Manuel général de Musique militaire, 1848, Paris, Firmin-Didot, S. 76 ff.) citiert und excerpiert in eingehender Weise die Historiker und Chronisten der Kreuzzüge, also des Zeitalters Ludwig's des Heiligen, mit Beziehung auf seinen Gegenstand, die damals

gebräuchlichen Kriegsinstrumente und die Art und Gelegenheit ihrer Anwendung. Jedoch wissen weder Villehardonin, Joinville, noch späterhin Commines und Froissart etwas von einer Trompete oder einem ähnlichen Instrumente Treble zu melden. Das Resultat ist bei Kastner zusammengefasst in der Stelle: „Les différentes sortes de trompettes se trouvent souvent désignées, dans les vieux chroniceurs et romanciers, qui ont écrit en français, sons les noms de tubes, trompes, trompettes, cors, cornets, buisines, buccines, clarins, claronceaux.“ H. Lavoix fils in seiner auch bezüglich der Blasinstrumente recht eingehenden Histoire de l'Instrumentation (Paris 1878) erwähnt nichts von einem Instrumente treble. Wenn man an das „dreiröhrige“ Rohr des angeblichen Tonwerkzeuges denkt, kann man leicht auf die Vermutung geraten, es handle sich vielleicht hier um eine Art Posaune, zumal deren vollständige Tonreihe ja wirklich die Unterstützung oder selbständige Ausführung eines Gesanges zulassen würde.

Bei näherer Erwägung drängt sich indessen eine Reihe von Gründen gegen diese Vermutung auf. Die in Frankreich und anderswo gebräuchlichen Namen für die Posaune sind erstens *estive* (estive mesnable), zweitens *buisine* oder *buccine*, drittens *saquebute*, der in früheren Zeiten gangbarste, endlich der erst in neueren Zeiten allgemein gewordene Name *trombone*. Unter der Bezeichnung *estive* (auch mit dem Zusatz *mesnable*) erscheint das Instrument in der älteren Epoche der ménétriers oder jongleurs. (So auch in dem oben angeführten Reime bei Fétis.) Etymologisch lässt sich das Wort allenfalls von dem Zeitwort *estiver* herleiten, welches in der Bedeutung von zusammenpressen, zusammenschrauben von Waren vorkommt, also auf die in einander gepressten Röhren der Posaune wohl hätte Anwendung finden können. Der Zusatz *mesnable* (menable von mener) in der Bedeutung von verstellbar, beweglich, ausziehbar, setzt den Charakter des Instruments aufser Zweifel. Aus *buisine*, *buccine*, offenbar von dem lateinischen buccina herkommend, hat sich unzweifelhaft das deutsche *Posaune* entwickelt, doch ist es sehr streitig, ob in älterer Zeit das Wort *buisine* gerade eine Posaune bezeichnet habe, weil sich das Wesen dieser, der Auszug des Rohrs erst für eine viel spätere Periode, mindestens nicht vor dem 15. Jahrhundert sicher nachweisen lässt. Der Ausdruck *saquebute* für die Posaune war in Frankreich und England im 16. Jahrhundert der allgemein übliche und herrschte auch noch im 17. Jahrhundert, wie die Stelle bei Père Mersenne (Harmonicorum libri XII. Propos. XXI.) zeigt: „harmonicae tubae tractilis, quam Galli Saquebute vocant, figuram, partes et systema

explicare et artem ea canendi tradere etc." Die Ableitung von *sambuca*, welches Wort in der Bedeutung einer ganzen Anzahl von Instrumenten sehr verschiedenen Charakters vorkommt, ist immerhin plausibel, obwohl die beiden Stammworte, aus denen saquebute gebildet ist, oder gebildet zu sein scheint, die Zeitworte *saquer* und *buter*, beide durch ihre Bedeutung: nach aufsen stofsen, in Bewegung setzen, auf den Vorgang beim Spiel des Instruments hinzuweisen scheinen. Der Name *treble*, angenommen, dass er von triplus herkommt, auf die Posaune angewendet, giebt nun aber gar keinen Sinn, da hier das Ineinanderschieben zweier Röhren charakteristisch ist und eine Dreiteilung des Rohrs sich in keiner Weise bemerklich macht. Zudem kommt, dass wir aus der Zeit der Kreuzzüge nichts von der Posaune kennen, als ihren Namen, der neben anderen Blasinstrumenten erscheint. Der vielsagende Zusatz *menable* neben *estive* rechtfertigt an sich nicht einen Schluss auf die Technik des Instrumentes und seine erst in viel späterer Zeit nachzuweisende Leistungsfähigkeit ist auch nur vereinzelt, und wenn in den Werken der mittelhochdeutschen Literatur von *trumbin*, *horn*, *herehorn*, *businen*, *pusûnen* u. s. w. gesprochen wird, so kann man sich bei der ungenauen Terminologie und der Simplicität der Tonwerkzeuge der damaligen Zeit gar nicht darauf verlassen, dass es sich um streng gesonderte Formen handelt, am wenigsten aber darauf, dass die Posaune damals das war, was wir heute darunter verstehen. Der Kuriosität wegen sei hier auf die Abbildung aufmerksam gemacht, welche der grofse Katalog der Musik-Instrumente im Londoner Süd-Kensington-Museum (S. 107) enthält und die als *Sackbut* des 9. Jahrhunderts und einem Boulogner Manuskript entnommen, bezeichnet ist. Dieses fragwürdige Instrument sieht allerdings ziemlich genau einer Posaune, jedoch einer solchen nach Abnahme des oberen Stückes mit dem Schallbecher gleich, würde also, wenn es wirklich eine Posaune in unserem Sinne vorstellte, absolut klanglos sein; aus solchen und ähnlichen alten Bildern lässt sich nichts musikhistorisch Sicheres feststellen. Posaunen in unserem Sinne lassen sich erst aus den jeden Zweifel ausschliefsenden Darstellungen bei *Virdung* in der Musica getutscht feststellen und gleichzeitig aus vielen anderen Quellen. Das Holzschnittwerk: Triumph Kaiser Maximilian's I. (nach des Kaisers eignen Angaben von seinem Hofkaplan Marx Treitzsaurwein abgefasst) bringt unter den Darstellungen der vielen im kaiserlichen Solde stehenden Musikanten mit ihren namhaft gemachten Führern ein Ochsenfuhrwerk, auf dem neben Sängern ein Zinkenist und ein Posaunist musizieren mit der Erläuterung:

„Musica Cantorey. Item herr *Jorg Slakony* (Bischof zu Wien) solle Kapellmeister seyn. Item unter den Posaunen solle der *Stewdl* maister sein, unter den Zinken der *Augustin*“, ferner einen von Ochsen gezogenen Wagen, besetzt mit einem Posaunisten, zwei Krummhorn- und zwei Schalmeibläsern und der Erläuterung: „Und der *Neyschl* sulle Maister (Pusaunenmaister) sein.“

Der soeben genannte *Neyschl*, auch *Neuschel* geschrieben, war der erste Posaunenmacher und Posaunenbläser seiner Zeit und es teilt von ihm Johann Neudörfer, Schreib- und Rechenmeister zu Nürnberg, in seinen „Nachrichten von Künstlern und Werkleuten“ daselbst aus dem Jahre 1547 (nebst der Fortsetzung des Andreas Gulden nach den Handschriften und mit Anmerkungen herausgegeben von Dr. G. W. K. Lochner, Wien 1875, bei Braumüller) folgendes mit: „*Hanns Neuschel*, Posaunenmaister und Stadt-Trommeter. Was Zier und Lobe in dieser Stadt, auch Ruhms in allen Städten, darin man die musikalischen Instrumente braucht, dieser Neuschel hat, auch was man seiner Arbeit mit Posaunenmachen in mancher Stadt hat, das wissen alle die so in königlichen und fürstlichen Höfen mit Posaunen umgehen, dann er nicht allein dieselben zum besten zu machen geübt, sondern auch dieselben zu blasen, zu dämpfen und zu stimmen, auch mit aller Lieblichkeit ins Gesäng zu richten, künstlich gewest ist. Papst Leo, dem er silberne Posaunen gemacht hat, liefs ihm seiner Kunst halb gen Rom fordern und höret ihn gern, ward auch von Walhen (Wälschen) hochgelobt, und von ermeltem Pabst mit einem goldnen Stück und gnädigster Bezahlung wiederum gen Nürnberg abgefertigt. Ist im Sterben, ao. 1533 mit noch zweien Toten Bahren und 12 Kerzen auf S. Rochus Kirchhof zu Grabe getragen worden.“ Es zeichneten sich in dieser Kunst zwei *Neuschel*, Vater und Sohn, beide mit Vornamen *Hanns* geheifsen, aus, über welche die urkundlichen Aufzeichnungen 1486 beginnen. Man scheint anzunehmen, dass man diesen Meistern und vielleicht anderen ihnen voraufgegangenen in Nürnberg die technische Ausbildung der Posaune zu verdanken habe, welche es später diesem Instrumente gestattete, in der Instrumentalmusik des 16. und 17. Jahrhunderts eine so grofse Rolle zu spielen.

Aufser den *Neuschel*'s hat in Nürnberg auch um jene Zeit „*Sigmund Schnitzer*, Pfeifenmacher und Stadtpfeifer“ (starb 5. Dez. 1578) in Behandlung der Posaune sich hervorgethan. Neudörfer meldet über ihn: „Als meine Herren, ein erbarer Rath, ein ansehnliche Anzahl Pfeifer und Posaunen für und für pflegen zu halten, ist dieser Schnitzer nicht allein auf flötischen Pfeifen, sondern auch auf der

Zwerchpfeifen und Posaunen künstlich, aber über das alles ist im Pfeifenmachen dieser Zeit meines Wissens Niemand über ihm, sonderlich aber in grofsen übermäfsigen Pfeifen, rein zu drehen, dieselben zu stimmen und sonderlich mit Instrumenten ihrer Höhe halb zu blasen, sehr künstlich, wie dann zu Rom, und allenthalben in Italien, auch Frankreich und hie auf dem Rathhaus seine Arbeit genugsame Beweisung geben.“ Für das dreizehnte Jahrhundert ist nicht im entferntesten an das Vorhandensein einer Posaune zu denken, welche im stande sei, einem Gesange zu folgen oder dessen Stimmführung zu übernehmen und mit der Orgel einzustimmen; das Instrument war damals bestenfalls eine Trompete mit einem kurzen, gewiss sehr schwer beweglichen Auszuge, die aufser ihren Naturtönen noch einige unterhalb derselben gelegene Intervalle geben konnte. Nach allen Vermutungen wird man immer wieder zu der plausibelsten zurückkehren, dass das *Treble* die gewöhnliche *Trompete* war, für die ausnahmsweise dieser seltene, von ihrer dreifach gebogenen Form herrührende Name gebraucht wurde. Diese in dem Artikel „Die Einführung des Horns in die Musik“ beschriebene Form, von *Virdung* „Thurner-Horn“ genannt, ist durch das Ungeschick der alten Herstellung bedingt, die es noch nicht dazu gebracht hatte, die Abteilungen des Rohrs bei der Biegung in Verbindung zu setzen und zu einem festgefügten Ganzen zu vereinigen, sondern sich begnügte, das Rohr schlangenartig in 3 Krümmungen auseinander zu zerren. Eine bemerkenswerte Stütze findet meine Ansicht durch die wundervollen, höchst sorgfältigen Miniaturmalereien in dem auf der Breslauer Stadtbibliothek befindlichen handschriftlichen Pracht-Exemplar der Chronices de France Dangleterre Descoce Despaigne de Bretaigne de Gascogne de Flandres et lieux circonvoisins, von *Jehan Froissart* (1337 bis 1411), mit Miniaturen von *David Aubert*, geschrieben im Auftrage des Anton Bastard von Burgund, Grafen de la Roche en Ardennes (1421—1504). Die Entstehung der Handschrift fällt in die Jahre 1468 und 1469, sie gehörte einmal der prachtvollen burgundischen Bibliothek an. Unter den zahlreichen Musik-Miniaturen kommen nur zwei Formen von Trompeten vor, eine grade und jene dreigebogene, aufserdem finden sich noch Abbildungen von Positiv-Orgeln, Bauernleier, Harfe, Laute, Viola, Sackpfeife und Schalmei.

Ich kann mich nun der Erörterung der zweiten oben aufgeworfenen Frage: Welche Rolle kann die Trompete in der Kirchenmusik des 13. Jahrhunderts in Frankreich gespielt haben? zuwenden. Dass sie ihrer Tonarmut wegen eine Gesangstimme nicht wiedergeben konnte,

ist schon oben erwähnt, aber auch aus anderen Gründen musste ihr dies unmöglich sein, denn erstens waren diese Instrumente in jener Zeit gewiss sehr unrein (man muss wissen, welche Mühe es heute noch vielen Instrumentenmachern verursacht, ein Blechblasinstrument rein stimmend herzustellen) und konnten mit anderen Instrumenten, hier der Orgel, wohl kaum in Übereinstimmung gebracht werden, zweitens schliefst die Natur der Trompete, welche rasche Ermüdung der schwingenden Partie der Lippen und der mitbeteiligten Backenmuskeln bedingt, die Ausführung einer einigermafsen ausgedehnten Gesangstimme, im langsamen Tempo mit langgehaltenen Mensural-Noten vollständig aus. Wenn es nun hiernach den Anschein hat, als sei eine Mitwirkung dieses Instruments in der Kirchenmusik der älteren Zeit überhaupt nicht denkbar, so bleibt doch immer die Möglichkeit einer Beteiligung in anderer Rolle, als Fanfaren-Instrument zur Unterstützung des gottesdienstlichen Prunkes bestehen. Fasst man die Stelle: il fit chanter la messe etc. à chant et à déchant, à orgue et à treble ganz natürlich auf, so läuft sie ungefähr auf den Sinn hinaus: er liefs den Gottesdienst mit aller Art Gesang, Orgelspiel, Pauken und Trompeten celebrieren, ähnlich dem Zusatz in zu besonders feierlichen und prunkhaften Gelegenheiten komponierten kirchenmusikalischen Partituren des 17. Jahrh. „cum tubis, tympanis et tormentis", mit Trompeten, Pauken und Kanonendonner. Ludwig der Heilige von Frankreich war kirchlich gesinnt und zugleich prunkliebend, er hielt einen grofsen Apparat von Sängern, Musikanten, Trompetern u. s. w. und glaubte durch Entfaltung desselben im Gottesdienste ein Gott wohlgefälliges Werk zu verrichten. Er zog also den ritterlichen Pomp der Trompeter mit zur Messe heran, nicht im Sinne einer musikalischen Mitwirkung, sondern zur Ausführung von Fanfaren und Intraden bei besonders feierlichen Momenten, eine Sitte übrigens, die sich in der katholischen Kirche hier und da bis heute erhalten hat. Damals war sie jedenfalls etwas ganz Ungewöhnliches, und deswegen nahm der Chronist Veranlassung, sie besonders namhaft zu machen. Louis IX. nahm seinen musikalischen Hofstaat sogar auf seine Kreuzzüge mit und als er sich zum Zwecke eines solchen 1248 in Aigues-Mortes einschiffte erzählt Joinville: quand les clercs et les trouvères furent entrés dans la nef, le maître nautonier leur cria: Chantez, de par Dieu! et ils entonnèrent tous à une voix: Veni Creator spiritus." Wenn es sich um eine instrumentale Begleitung der Gesangstimmen in der kirchlichen Musik gehandelt hätte, so wären in jener Zeit andere Instrumente dazu viel geeigneter gewesen, als die ganz primitive Trompete.

In derselben Weise wie Ambros, irrt v. Rettberg in seiner oben namhaft gemachten Abhandlung, wenn er meint, man habe sich zur Zeit der Karolinger in der Kirchenmusik namentlich der Tuba bedient, vermutlich jenes langen und geraden Horns (? Trompete), in dessen Klang der Chorgesang einstimmte, mox tuba Theutonis clare dat rite boatum, quam sequitur clerus protinus atque chori (E. Nig. 4, 435)." Bald giebt schmetternd heraus Theuto's Trompete ihr Brüllen, ihr folgt nach der Gesang, Priester- und weltlicher Chor. Die Qualität des Instruments ist durch den Ausdruck *boatus*, Ochsengebrüll, genugsam geschildert, es scheint nach dem citierten Distichon das Zeichen zum Beginne des Gesanges gegeben zu haben, vielleicht auch die Tonhöhe markiert zu haben. Eine musikalische Verwendung der Trompete ist (vergl. auch v. Wasielewski, Gesch. d. Instrumentalmusik im 16. Jahrh.) vor der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nicht anzunehmen, am allerwenigsten in der Kirchenmusik. Bei der Volksmusik, in den Händen der Spielleute mag sie allerdings immer im Gebrauch gewesen sein. Bemerkenswert sind die Stellen im Syntagma des Praetorius, betreffend deutsche und lateinische Cantiones „doselbsten man ad placitum die Trommeter und Heerpauken in denen Kirchen, da es zu verantworten, darzu adhibiren und gebrauchen kann", ferner die Stelle von der Aufstellung der Trompeter „an einem sonderen Ort nahe bey der Kirchen, damit, wenn sie in der Kirchen stehen, der starke Schall und Hall der Trommeten die ganze Musik nicht ubersehreye und ubertäube." Diese Ausdrucksweise lässt wohl vermuten, dass es sich um einen neuen, noch mit allen möglichen Einschränkungen umgebenen Brauch gehandelt habe.

Instrumentalmusik ist wohl im Mittelalter vielfach in die Kirchen eingedrungen, aber nicht als Bestandteil des Gottesdienstes, sondern misbräuchlich im Gefolge von Darstellungen der Mysterien, Passionen, geistlichen Spiele oder zur Ausschmückung besonderer festlicher Gelegenheiten. Jedenfalls haben sich die geistlichen Behörden energisch gegen die Einbürgerung dieses Brauches aufgelehnt; schon aus dem Grunde, weil die Instrumentalmusik fast ganz in den Händen der wegen ihrer Lebensweise und ihres Gewerbes als bescholten geltenden Spielleute lag, denen man gewiss die Ausübung ihrer Kunst in den Kirchen nur sehr ausnahmsweise erlaubte. (Es ist hier an die bekannte Mitteilung des Engelbert von Admont bei Gerbert Script. III. zu erinnern, dass im 13. Jahrh. die Instrumente mit Ausnahme der Orgel „propter abusum histrionum" aus den Kirchen verbannt worden seien.) Die Gepflogenheit des Königs *Ludwig*, die Trompeten zur

Verzierung des Gottesdienstes anzuwenden, blieb gewiss nicht vereinzelt, kann aber schon aus dem Grunde nicht sehr häufig geworden sein, weil das Spiel der Feldtrompeten und Heerpauken Jahrhunderte hindurch und bis in das 18. Jahrh. hinein, ehedem auf Grund uralten Herkommens, später im deutschen Reiche auf Grund immer erneuerter, jenes Herkommen bestätigender kaiserlicher Privilegien der Ritterschaft und dem Adel als Vorrecht überlassen war. Und in dem Sinne eines solchen scheint mir auch nur die Nachricht in den Annales de Louis IX. aufzufassen, welche bei Ambros zu der Annahme einer instrumentalen Kirchenmusik im 13. Jahrh. geführt hat.

Anzeigen musikhistorischer Werke.

11. W. A. Mozart, von Otto Jahn. Dritte Auflage. Bearbeitet und ergänzt von Herm. Deiters. In zwei Theilen. Erster Theil: Mit drei Bildnissen und vier Facsimiles. Leipzig. Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel. 1889. gr. 8°. XLIV und 853 Seiten nebst den angezeigten Beilagen.

Die 3. Auflage dieses wahrhaft klassischen Werkes schliefst sich der zweiten vom Jahre 1867, die bereits eine Umarbeitung der vierbändigen ersten Auflage ist und von Jahn selbst herrührt, eng an. Sie unterscheidet sich von der ersten Auflage durch eine gedrängte Zusammenziehung des Materials und war besonders auf ein gröfseres Publikum berechnet, welches sich mit den weitläuftigen historischen Darstellungen der Zeit und Zeitgenossen Mozart's der ersten Ausgabe nicht befreunden wollte. Sie gewann aber aufser der gedrängteren Darstellung nicht nur an Quellen-Material, sondern ganz besonders an innerer Einheit und schönerer Form. Der Erfolg hat sich demnach auch bewährt und die zweite Auflage ist schon seit einiger Zeit vergriffen. Herr *Deiters* hat sich der durch die neueren Quellenforschungen ergebenen Ergänzungen und Berichtigungen bedingte Umarbeitung mit freudiger Hingebung gewidmet. Wenn auch die Darstellung Jahn's im grofsen und ganzen geblieben ist, so hat die Bearbeitung dennoch an Fluss und innerem Zusammenhange sehr gewonnen und ist nicht nur als biographisches Werk von hohem Wert, sondern überhaupt eine Perle unserer Literatur.

---

12. Johannes Zahn: Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, aus den Quellen geschöpft und mitgeteilt von . . . Erster Band. (Zweizeilige bis fünfzeilige Melodien.) Gütersloh. Druck und Verlag von C. Bertelsmann. 1889. gr. 8°. 552 Seiten mit 2047 Melodien.

Ein wahrhaft monumentales Werk, wie es eben deutscher Fleifs, deutsche Ausdauer und Willensstärke erzeugen kann. Das Vorwort giebt in ge-

drängter Form den Plan des Werkes an. Der Herr Verfasser sagt: Die Kirchenliederdichtung, wie sie sich in der evangelischen Kirche Deutschlands entwickelt hat, ist sowohl in ihrer Bedeutung für die deutsche National-Literatur, als auch bezüglich ihres Wertes für das religiöse Leben der evangelischen Christen allgemein gewürdigt, und darum hat auch die Entwickelung derselben in weiteren Kreisen Interesse erregt und zu Nachforschungen, sowie zu historischer Darstellung Anregung gegeben. Weniger ist bis jetzt in Bezug auf die Melodieen der deutschen Kirchenlieder geschehen. Vor allem fehlt es noch an dem Nachweise, wie dieselben ursprünglich gelautet, für welche Lieder sie erfunden, wo und wie lange sie in Gebrauch gewesen sind. Auch sind über die Erfinder der Melodieen und über die Zeit ihrer Entstehung viele irrige Angaben im Umlauf. Weiterhin teilt er den Plan mit, was in seinem Werke enthalten sein soll: 1. Sämtliche Melodieen der deutschen evangelischen Kirche, von 1523 an bis zur neuesten Zeit, sowohl die aus früheren Jahrhunderten überkommenen oder aus anderen Kirchen entlehnten, als auch die in derselben neu entstandenen und zwar in genauer Notierung ihrer ursprünglichen Form, bezüglich ihres melodischen Ganges und ihres Rhythmus, und mit untergelegter erster Strophe des Liedes. 2. Die Angabe ihrer frühesten bis jetzt bekannten gedruckten oder geschriebenen Quelle. 3. Die Namen der Erfinder der Melodieen, soweit sie mit Gewissheit oder mit Wahrscheinlichkeit als solche bezeichnet werden können. 4. Die Notierung wesentlicher Varianten, die sich im Laufe der Zeit geltend gemacht haben. 5. Die Angabe derjenigen Bücher, durch welche die Melodieen auf längere oder kürzere Zeit bekannt geworden sind. 6. Ein chronologisches Verzeichnis aller von mir benützten Gesang-, Melodieen- und Choralbücher und anderer Schriften, in welchen die mitgeteilten Melodieen aufgezeichnet sind, mit Angabe der öffentlichen oder Privatbibliotheken, in denen sich diese Bücher befinden, und derjenigen Melodieen, welche in denselben erstmals vorkommen. Die Reihenfolge der Melodieen ist nach dem Versmafs der Liedertexte eingerichtet. Hoffentlich giebt aber der Herr Verfasser am Ende ein alphabetisches Verzeichnis der Liedertexte, denn wer die erste Text-Strophe nicht auswendig weifs, der soll wohl schwerlich das betreffende Lied finden. Die Melodieen sind in der verkleinerten Notengattung: halbe, Viertel- und Achtelnoten ohne Taktstriche wiedergegeben, ein Verfahren, welches das allein richtige ist. Für den Hymnologen und für jeden, der für das geistliche Lied Interesse hat, ist die Sammlung von unberechenbarem Wert, und bei der Sorgfalt, mit welcher der Verfasser auch die kleinste Abweichung notiert, ersetzt es die Quellenwerke in einem bisher noch nicht erreichten Grade.

Das Werk erscheint in Lieferungen zu je 5 Bogen zum Preise von 2 M. Bis jetzt sind 11 Lieferungen erschienen. Lieferung 1—7 bilden den 1. Band. Die Vollendung desselben verspricht der Herr Verleger im Jahre 1892. Die Zeitfolge der Lieferungsendungen ist bisher streng inne gehalten und steht zu erwarten, dass derselbe sein Wort hält, denn das Manuskript liegt druckfertig vor.

---

13. Oswald Koller: Klopstockstudien. 1. Klopstock als musikalischer Aesthetiker. 2. Klopstock's Beziehungen zu zeitgenössischen Musikern. Von . . . (Sonderabdruck aus dem Jahresbericht der Landes-Ober-Realschule in Kremsier 1889). Selbstverlag. Druck von G. Gusek in Kremsier. gr. 8°. 55 Seiten.

Klopstock, der Beförderer des Wohllautes in der deutschen Sprache, dessen Verse schon an und für sich wie Musik klingen, stand dennoch der Musik selbst sehr fern, nicht nur der Musikausübung selbst, sondern auch der Musik als Kunst. Erst vom Jahre 1764 an zeigt sich bei Kl. einiges Interesse an musikalischen Dingen, schreibt der Herr Verfasser S. 23 und zwar durch den Umgang mit Gerstenberg, (Heinrich Wilhelm von G., Gerber sagt fälschlich Hans . . .) der zwar selbst nur Dilettant war, doch dabei ein feinfühliger Musiker und dessen Frau, Sophie, von nicht gewöhnlicher musikalischer Begabung war. Von hier ab beginnt für den Musikhistoriker ein noch wenig untersuchtes Gebiet, welches der Verfasser mit grofsem Fleifs und Quellenkenntnis durchforscht hat. Wir lernen hier die Leistungen von dänischen und deutschen Musikern kennen, die in Kopenhagen in der Zeit lebten und über die bisher noch wenig Quellenforschungen stattgefunden haben. Die Versuche Kl.'s, die Musik seinen Ideen gemäfs dienstbar zu machen, sind zwar sehr aufsergewöhnlich, haben aber doch der Kunst Dienste geleistet, indem sie den Deutschen auf das rhytmische Element der deutschen Sprache hinwiesen und die gedankenlose Benützung des Textes bekämpften. Gluck, ein grofser Verehrer Kl.'s, hat seine musikalische Deklamation zum Teil, wenn nicht ganz, ihm zu danken. Den Schluss bildet ein Verzeichnis von Kompositionen über Klopstock'sche Texte. Eine stattliche Reihe von 62 Werken hat der Verfasser aufgefunden, leider aber nicht in Wirklichkeit, sonst würde ein Fundort angegeben sein, sondern wohl nur aus Anzeigen und literarischen Werken. Wir empfehlen die anregende Schrift unseren Fachgenossen.

Mitteilungen.

* Rudhart in seiner Geschichte der Oper in München (Freising 1865, p. 21) teilt aus den Akten des kgl. Reichsarchivs eine Begebenheit aus dem Jahre 1564 mit, welche beweist, dass man schon 1564 Knaben kastrierte, um sie für kirchliche Musikaufführungen in Rom zu gebrauchen. 1593 gab es an der Hofkapelle in München schon einen Aufseher über die 6 kastrierten Buben, Namens Hannfs Landtschieber, der 40 fl. Gehalt und für jeden Knaben täglich 5 kr. erhielt. Von da ab finden sich in den Akten fortlaufend Kapellkastraten verzeichnet und zwar meistens deutschen Namens. Erst in späterer Zeit verdrängten die italienischen die deutschen Kapaunen, wie man sie in Deutschland nannte. In München traten erst 1684 vier Frauen in einer aus Venedig berufenen Gesellschaft als Bühnensängerinnen auf, bis dahin sangen nur Kastraten die Frauenrollen, die aber auch verhängnisvollerweise zu Heldenrollen verwandt wurden.

* Ungedruckte Briefe *Beethoven*'s an A. Schindler. Mitgeteilt und erläutert von *Alfr. Chr. Kalischer*. Sonntags-Beilage zur Vossischen Ztg. Berlin 1889. No. 347, 359, 371 (oder No. 30—32.) Die kgl. Bibliothek zu Berlin besitzt 73 Briefe, eigentlich nur Zettel, an Schindler, dessen sich B. bei allen seinen Besorgungen als Berater und Helfer bediente. Man hatte bisher geglaubt, L. Nohl hätte in seinen Briefsammlungen von 1865 und 67 diese Quelle vollständig ausgenützt. Dies hat sich bei näherer Prüfung als unrichtig herausgestellt. Auch hat Nohl ungenau und flüchtig kopiert, selbst Sätze weggelassen. Dies holt nun Herr Dr. Kalischer in obiger Veröffentlichung nach und giebt jedem Briefe, bezw. Zettel, eine nähere Erläuterung. Neues Material bieten sie nicht, dennoch sind sie von Wert, wie alles, was von Beethoven kommt uns teuer und lieb ist, auch wenn man nur den eigensinnigen Querkopf erkennt. Schindler war für ihn damals und bis zu seinem Ende sozusagen die rechte Hand; ohne Schindler ging es nicht. B. bedurfte stets jemandes, der ihm die äußerlichen Lebenssorgen und Besorgungen abnahm und er hatte das Glück, stets Einen zu finden, der sich ihm so ganz widmete und Freund wie Diener in einer Person darstellte.

* Leo Liepmannssohn, Antiquariat in Berlin W., 63 Charlottenstr. I. Katalog 78. Instrumental-Musik vorwiegend ältere, darunter viele seltene und vergriffene Werke. 646 Nrn. Eine auserlesene Sammlung Drucke und Hds. des 16.—19. Jahrh., wie man sie wohl selten vereint findet, in vorzüglicher Beschreibung. Darunter auch Erstlingsdrucke unserer Klassiker.

* *Richard Bertling*. Lager-Katalog No. 11. Dresden-A., Johannesplatz 3. Enthält 109 Autographe von Musikern in Briefen und Musikwerken älterer und neuerer Zeit, darunter Beethoven, Caldara, Gade, Mich. Haydn, J. A. Hiller, Liszt, Mendelssohn, Mozart, Salieri, Schumann, R. Wagner, Weber u. a.

* *Kirchhoff & Wigand* in Leipzig, Marienstr. 19. Katalog No. 834. Enthält 1267 Nrn. historische, theoretische, ästhetische und praktische Musikwerke. Opern und Oratorien in getrenntem Verzeichnis. Darunter manches Wertvolle, auch Handschriften. Die Titelwiedergabe ist sehr anerkennenswert und erstreckt sich bis auf den Verleger. Eine Neuerung, die sehr dankenswert ist.

* Hierbei eine Beilage: Katalog der Musik-Sammlung der kgl. öffentlichen Bibliothek in Dresden. Bog. 6.

---

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

NOV 23 18..

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXI. Jahrgang.
1889.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 11.

Der Dresdener Kapellmeister Giovanni Battista Pinello.

So dankenswert die Veröffentlichungen des Herrn Reinhard Kade aus der Mappe seines Vaters Otto Kade sind — obgleich sie kein neues Moment hinzu bringen, sondern nur das Bekannte durch den Wortlaut der Aktenstücke bestätigen — so wenig zutreffend sind die einleitenden Worte, denn sie enthalten falsche und irrige Schlüsse und falsche Namenslesung. Ich lasse erst meinen Vordermann reden, Herrn Theodor Distel, der eine sehr ergrimmte Karte schrieb über die Zumutung, dass er als Archivrat nicht einmal richtig lesen können soll. Das Aktenstück, worauf sich K. junior Seite 154 Anmerkung bezieht, trägt ganz deutlich den Stadtnamen Saltza (scil. Salza) und nicht Sulza. Da auch Georg Otto selbst in seinen Drucken nur sich einen Salzenser nennt, und er das doch am besten wissen musste, denn Salza und Sulza sind zwei sehr verschiedene Städte, so wird wohl Herr K. senior falsch gelesen haben. — Ferner, wie ist es möglich, dass ein italienischer Name auf „us" endigen kann? Pinello machte es wie sein Vorgänger Scandello und verwandelte die italienische Namensendung in die damals in Deutschland gebräuchliche lateinische. Wie kann man daher die Behauptung aufstellen wollen, dass Pinellus und Pinello zwei Personen sein müssen. Wer das nicht glaubt, der braucht sich nur ein klein wenig um die Bücherkunde zu kümmern, Bibliographie genannt, und da wird er lesen: „Il

secondo libro delle Canzoni napolitane à tre voci. Di Gio. Battiſta Pinello di Ghirardi nobile Genoueſe, Cantor nel domo di Vicenza. Nuouamente da lui composte, & date in luce. In Vinegia, Appresso Girol. Scotto MDLXXI. 3 Stb. in kl. hoch 8⁰. Die Dedikation ist in Venedig nochmals vom Autor gezeichnet und mit dem 10. Okt. 1571 datiert. Ähnlich lautet der Titel zum „Il terzo libro delle Canzoni", gez. vom Autor in Venedig am 25. April 1572 und zum dritten Male in: „Quarto libro delle Napolitane a 3 voci. Vinegia 1575." Dedikation ohne Datum. Diese drei Werke liegen im lieben Vaterlande Sachsen (in Zwickau) leider inkomplet und das 2. Buch komplet auch noch im Conservatoire zu Paris. (Gedruckter Katalog.) Das sind die ersten Werke Pinello's. Die nächsten fallen erst in die Jahre 1583, 1584 und 1588, wo er anfänglich in Sachsen angestellt war. Ob dazwischen Werke verloren gegangen sind, oder P. nur ein zeitweiser Komponist war, ist vorläufig unbestimmbar. Wir haben also jetzt festgestellt, dass Pinellus und Pinello eine Person ist. Pinellus tritt um 1580 den sächsischen Kapellmeisterposten an (Anstellungsdekret nicht vorhanden) und verschwindet aus dem Aktenmaterial nach dem 13. Juni 1583. Das wird uns Herr Kade nicht bestreiten, da er selbst nicht mehr gefunden hat. (NB. ein Aktenstück, Loc. 8500, Bl. 165, Röm. Keyser Rudolph II. pp. 1578—86, ist ihm doch entgangen. La Mara veröffentlicht es in ihren Musikerbriefen I, 33 nebst Facsimile in halb italienischem und halb lateinischem Wortlaute.) Wir wissen aus dem Aktenmaterial, dass er von Prag aus als kaiserl. Sänger 1580 nach Dresden kam und aus *Köchel's* ksl. Hofmusikkapelle ersehen wir unter No. 234 einen *Joh. B. Pinello (Pinollo)* am 1. Mai 1584 als Tenorist mit monatl. 15 fl. angestellt, der am 15. Juni 1587 starb. Nun folgert Herr K. aber, weil in obiger Liste *Pinello (Pinollo)* und nicht *Pinellus* steht, so muss dies eine andere Person sein. Das eingeklammerte Wort *Pinollo* bedeutet aber nur, dass die monatl. Register, worin die Zahlungen eingetragen wurden, einmal den Namen *Pinello* und dann wieder *Pinollo* aufweisen. Wer da weiſs, wie die einstigen Sekretäre in der Namenschreibung ungenau und sorglos waren, dem wird eine so geringe Abweichung kaum als beachtenswert erscheinen, denn andere Listen, wie z. B. die päpstlichen, zeigen noch ganz andere Namenverdrehungen. (Siehe Haberl: Die römische „schola cantorum", Vierteljahrsschrift III, 189.) Ferner sagt Herr K., wie kann obiger Tenorist, wenn er wirklich derselbe wie der sächsische Pinellus wäre, am 15. Juni 1587 sterben und 1588 noch ein Werk herausgeben? Zur Beantwortung beider Punkte hilft uns

wieder die Bücherkunde. Herr K. teilt selbst auf S. 161 den Titel mit, der obiges Amt am ksl. Hofe bestätigt: „Mutetta 5 vocum . . . S. C. M. Muscio composita. Pragae 1588.“ Dieses „S. C. M. Musico“ heifst auf deutsch: Musikus Sr. Majestät des Kaisers. Wenn also Pinello Herrn Kade selbst mitteilt, dass er, nachdem er den sächsischen Hof verlassen hat, wieder in seine Stellung als ksl. Sänger eingetreten ist, so könnte es doch Herr K. glauben. Wenn nun aber Herr K. als zweiten Punkt anführt und sagt, wie kann dieser ksl. Sänger Pinello (Pinollo) 1587 sterben und 1588 noch ein Werk herausgeben, so sollte man doch meinen, dass dies auf sehr erklärliche Weise geschehen ist. P. machte das Werk druckfertig, schrieb die Dedikation, die er nicht datierte, und übergab sie dem Verleger Nigrinus in Prag, der sie 1588 herausgab. Der Verleger hielt sich an den ihm vorgeschriebenen Wortlaut des Titels und fühlte sich durch irgend welchen Grund nicht veranlasst, denselben durch einen Zusatz auf den während der Zeit eingetretenen Tod zu verändern. Einen ähnlichen Fall kann Herr K. in den M. f. M. 18, 15 bei dem Komponisten Blasius Ammon finden, der die Dedikation seiner „Sacrae cantiones 4—6 voc.“ 1590 am 1. Juni unterzeichnete, sich hinlegte und starb. Hier liefs aber der Verleger auf einen Teil der noch nicht abgesetzten Exemplare einen anderen Titel nebst anderer Dedikation setzen, die mit dem 21. Juni 1590 gezeichnet ist, woraus wir den indessen eingetretenen Tod Ammon's erfahren. Von beiden Titelausgaben haben sich einige wenige Exemplare erhalten. Von Pinello's Muteta dagegen kenne ich nur 2 Exemplare und das in Brieg ist noch ununtersucht. Sollten noch irgend welche Zweifel herrschen, so bin ich zu jeder Auskunft bereit. **Rob. Eitner.**

Sigmund Salminger.

(Dr. H. M. Schletterer).

Über diesen zu seiner Zeit sehr angesehenen Musiker finden sich, aufser in verschiedenen mus. Encyklopädien, in P. v. Stetten's Augsburger Kunstgeschichte, Bd, I, p. 536 und in den Monatsheften für Musikgeschichte, Bd. IV, p. 249 kurze Notizen; auch in Gödeke's Grundriss I, 179 wird er erwähnt und zwar hier als Dichter der Lieder: „In trübsal herr suchen wir dich.“ — „Ain lobgsang haben wir ghört.“ — „O Zion frolock mit begir.“ — „So höret nun all in gmain.“ (Im neuen Gesangpsalter von Jac. Dachser

1538.*) Als ebenfalls von Salminger herrührend giebt Wackernagel in seinem Deutschen Kirchenlied, Bd. III, p. 807—811, als in demselben Gesangbuch stehend, noch folgende Lieder an: „Biſs mir gnädig, Got, mit deiner gab“ (Ps. 57. Im thon, Rosina, Oder nun welche hie jr) „Wolt jr dann nit reden ain mal“ (Ps. 58. In der weiſs, der torecht spricht.) „Vermerkt all, die jr in dieser zeit lebē. (Maister gsang Auſs Jeheskiel am 13. Im thon, Wer in aller maister schul gewesen). Man wird wohl nicht fehlgehen, wenn man die genauen Melodieenangaben dieses Gesangbuchs als Salminger's Anteil an diesem interessanten Psalter bezeichnet. Er und Dachser waren s. Z. treue und entschiedene Anhänger der Taufgesinnten; beide teilten dann um ihres Glaubens willen durch Jahre harte Kerkerhaft; beide waren einst Klosterbrüder und wohnten nun wieder in Augsburg zusammen. Warum sollte Salminger den alten Glaubens- und Leidensgenossen bei seiner Arbeit nicht unterstützt haben?

Die beiden noch auf dem städtischen Archive in Augsburg vorhandenen Autographen (die wir nachstehend mitteilen) haben die Unterschrift: Salminger. In den Rats- und Kriminalakten wird der Name Salbinger, Salblinger und Saiblinger geschrieben. Wir entscheiden uns für die erstere Schreibart.

Salminger, ein dem Kloster entlaufener Mönch, kam um 1526 oder 1527 mit seinem Weibe, Anna Hallerin, von München nach Augsburg. Ob er in München geboren war oder in Augsburg, wo er viele Jahre wohnte und starb, lässt sich nicht nachweisen.

Im Mai 1526 nahm einer der eifrigsten Anhänger der neuen Lehre, Hans Denk, entlassener Schulmeister von Nürnberg, an Hans Hutt aus Hain in Franken, die erste Wiedertaufe in Augsburg vor. Durch letzteren, der bald eine ungemeine Thätigkeit entwickelte, wurde in kurzer Zeit Augsburg der Mittelpunkt des süddeutschen Wiedertäufertums. Er taufte im März 1527, während der Fastenzeit, neben vielen andern, den Patrizier Eitel Hans Langenmantel (der

*) Der eigentliche Titel heiſst: Der gantz psalter Dauids, nach ordnung vnd anzal aller Psalmen, deren 150 seind. . . . . Durch Jacoben Dachser. Augsb. Ph. Vlhart. 1538. J. Dachser, ehemaliger Augustiner-Mönch bei St. Anna in Augsburg, war, wie Salminger, einst Wiedertäufer und gleichzeitig mit ihn in mehrjährige Untersuchung deshalb verwickelt. „Er ist ebenfalls biſs an das 3 iar in eysen gelegen.“ Übrigens sagt der Chronist noch von ihm: „er hat seine iunger gelernet die armut zu halten, und nachdem man in gefangen hat, hat ain rat sein hauſs gesuchen laussen; da hat man ain volls hauſs gefunden, mit allem dem das darein kert und mit klaydungen, kleinoten und silbergeschirr gantz reich.“

am 12. Mai 1528 samt seinen Knechten in Weifsenhorn enthauptet wurde, während man seine Magd ertränkte; einer der ersten Märtyrer für die Lehre der Wiedertäufer) und Sig. Salminger und dessen Ehefrau. Da die Brüder ihre heimlichen Zusammenkünfte gewöhnlich in Gärten hielten, nannte man sie auch Gartenbrüder. Ihre Zahl soll sich bald auf mehr als 1000 belaufen haben; namentlich schwärmten die Frauen für die neue Lehre. „Wann sie getauft wurden, legten sye nider Wadt an, wie die man, dafs man ihre scham nit sech, sunst wassen sye gantz nackent.“ Endlich, August 1527, ergriff der Rat, der das Treiben der zahlreichen Sektierer längst aufmerksam verfolgt hatte und bei dem täglich Denunziationen einliefen, die ersten Mafsregeln gegen sie. Er übertrug die peinliche Untersuchung dem damals berühmtesten Augsburger Rechtsgelehrten, Dr. Conr. Peutinger, der, ein sonst wohlwollender und ehrenhafter Mann, sich nur ungern dieser schweren und schmerzlichen Pflicht unterzog, aber zuletzt durch den Trotz der Abfälligen erbittert, mit aller Strenge gegen diese „böse faction“ vorging. Gefänglich eingezogen wurden zuerst Hans Kiefsling, ein Maurer von Friedberg, dann aber die Häupter der Gemeinde: J. Dachser, Jak. Grofs, Kürschner aus Waldshut und S. Salminger. Im Herbst gelang es auch, sich des H. Hutt zu bemächtigen. (Er starb im Gefängnis, an den Folgen eines Versuches, sich selbst zu verbrennen. Noch an seinem Leichnam glaubte die zeitliche Gerechtigkeit ein Exempel statuieren zu müssen, indem sie ihn, 7. Dez. 1527, verbrennen und seine Asche in die Wertach streuen liefs.) Salminger war bald nach seiner Bekehrung durch das Los zum Vorsteher gewählt worden und liefs sich das ihm übertragene Ehrenamt denn auch eifrigst angelegen sein.*) Die Kriminalakten weisen ihm 74 Taufhandlungen nach; besonders scheint er auf Frauen grofsen Einfluss geübt zu haben, da die meisten der von ihm Getauften, Eheweiber und Mägde waren. Die incarcerierten Taufgesinnten wurden zahlreichen Verhören, auch peinlichen, unterzogen. Anfangs beharrten sie mit grofser Standhaftigkeit auf ihren sogenannten Irrlehren, daher der Rat, 18. Jan. 1528, beschloss, sie auch ferner im Gefängnis zu halten und sie gebührender Straf nicht zu entziehen. Ihre Lage wurde verschärft, als man sie, 22. Jan. 1528, aus den

---

*) H. Hutt sagt in einer am 16. Sept. 1527 abgegebenen Urzicht: „er kenne Sigmunden nit anders, dann wie er bei den bruedern gesehen; als er umb vassnacht hie gewesen, hetten die brueder einen vorsteer wollen erwelen, der in vor were, wie sy zu der apostel zeiten gehabt, also hetten sy got gebethen und das loos gelegt, were das auff Sigmunden gefallen, das er ain vorsteer sein solt.“ —

vorderen in die hinteren Kerkergewölbe des Rathauses transferierte. Salminger's Frau, die der Stadt verwiesen war, schlich sich am Ostertag (12. April 1528) ein und wohnte einer grofsen Gartenbrüderversammlung in einem Hause am hintern Lech bei; sie wurde gesehen und erkannt und dem Rate angezeigt, der nun ein scharfes Auge auf sie hatte. Als sie am letzten April Gleiches wagte, wurde sie festgenommen und dann „mit Ruten aus der Stadt geschlagen." In einer „Urgicht", die um diese Zeit Salminger abgab, erklärte er noch: „Er halt auf seinen ersten tawf nichtz, dann der sey von got nit eingesetzt und gepflantzt; man hab auch kain buchstaben davon; aber sein jetziger tawf der sey recht und von got eingesetzt, darumb er die schrift darthun möge." Allein die unerbittliche Strenge, mit der der Rat gegen H. Hutt und E. Langenmantel, welch letzterer doch einem der angesehensten Patriziergeschlechter angehörte und trotzdem er, wie der Chronist sagt, zuletzt widerrufen hatte und im rechten Glauben starb, vorgegangen war, sowie die lange, harte Kerkerhaft, welche Salminger erdulden musste, mögen allmählich doch eine Sinnesänderung bei ihm angebahnt haben und nachdem die Ratsakten mehrere Jahre seinen Namen nicht mehr nennen, begegnen wir ihm plötzlich wieder in einem an den Rat gerichteten Schriftstück, das seinen vollständigen Widerruf enthält.

1530, 17. Dez.

Herr, in Deinem namen. amen.

Der herr ain gott alles flaysch, der da gibt verstand seines willen den klainen, well mir Sigmund Salminger aufthun meinen mund zu bekennen, was mein herz fur unrecht erkent und glaubt, zu seinem breys, allen bekumerten und verwirten herzen zu trost, mir aus seiner gnad durch Jesum Cristum zur sälikayt. amen. Der Herr ist's, der weyl und zeyt verendert nach dem wolgefallen seiner gnaden oder aus verhenknus, wie dann auch vor augen ist, daryn die menschen hin und wider laufen zu suchen das wort gottes und nit finden und doch nachet ist, nemlich im herzen, das sie es hören und thun. Der bin ich auch layder ainer gewesen, auf die menschen gesehen, also angelofen und in yrthumb gefallen und ander mit mir darein gezogen. Das hat mich der herr auf das grofs mör der trübsal lassen kumen, in walfisch geworfen, daryn drey iar verhalten, bifs sein zorn zum tayl furubergieng. also in mittler zeyt erfaren und zu herzen gefast, ains und das ander wol erwegen und dem herren mein herz dargeraycht, das er mir verstand geb nach seinem wolgefallen. also hat sich die antwurt in meinem herzen bevestigt, das got den wider-

tauf nit erfordert, auch daran kain wolgefallen hat. darumb ich in meinem gewissen verursacht bin worden, dasselbig zu eröffnen und selbswilliklich zu bekennen, waryn mein herz vor dem herren zufrieden ist. Derhalben ich auch freywilliklich niemand zu lieb noch zu layd bekenn, das ich geyrt und unrecht hab thon und also mifsgehandlet wider gott und wider ain obrikayt, die weyl als vil verwirrung verfürung und verstrickung der gewissen dardurch einwurzlet, on das, das als vil zank neyd hafs widerwillen secten empörung und vil ander unrad daraufs entsprungen ist und noch entspringen möcht, obwol mir darzu weder herz noch will taylhaftig ist worden noch werden soll mit gottes hilf. Derhalben ich iedermann und ieden insunderhayt gebeten ermant und abgefordert wil haben, der von mir getauft ist worden oder der auf mich gesehen het und sich taufen lassen, also mich zu aim exempel stellen, mit gottes kraft zu thun was ich vor gott und ainer obrikayt schuldig bin zu thun, mein leben richten und schlichten, wie ich dann an het gefangen, das es yedermann dienlich und unanstöfsig sey, nach gottes willen, und mein brot in der still im schwayfs meines angesicht essen; wo es aber die not erfordert und gott zulest, weytere erklärung in geschrift auslassen gehn und mit geschrift darthun dieweil alle welt die geschrift erfordert und der vol ist, das der widertauf darmit ich geyrt hab nit aus dem rat gottes kumpt, sunder aufs dem buchstab der da todt, der gayst aber macht lebendig, in welchem wir gott sollen dienen und nit im buchstab. Darneben auch will ich iederman gebeten haben, das er sich nit erger. Dann dieweyl die erkenntnufs gottes und seines crist als hoch und weyt erschollen ist, das ain iedlicher erkennen mag was gut und böfs ist, das er das gut thu und das böfs lafs, so wird in gott sein himlischer vater wol weyter layten und weysen durch seinen gayst in alle warhayt; dann kain mensch den andern im glauben der allain ain gab gottes ist versichern mag. darumb darf es des zanks oder sunder versamlung nit, da cristus dort oder da wirt gezaygt, dieweyl gnugsam an ist gezaygt, was gut sey und was der herr von dem menschen erfordert, nemlich gott lieben von ganzem herzen und seinen nächsten als sich selbs, daran hangt das ganz gesatz und propheten. das well gott in die herzen schreyben, die im still halten sein stym zu hören, durch Jesum Cristum. amen.

Dazu findet sich am gleichen Tage in den Akten die Bemerkung: „S. Salminger, so des Wiedertaufs halben 3 Jahr in fängnus gelegen war, ist vor Rat erschienen freiwilliglich und auf sein Selbstansuchen den Eid wie andre Wiedertäufer gethan, widerruft und solchs alles auf

der untern und äufsern Ratsstieg offentlich bekennt und dass er solchs obgemeldermafsen gehandelt und vollführt hab, offentlich angezeigt hat, auf dass ihme ein Ehrb. Rat und dass er bis auf die vier Tag nächstkünftig allhier sein und bleiben möge, vergönnt, erlaubt und nach Verscheinung der 4 Tag sich aus der Stadt thun und nit mehr herein kommen solle."

Der von Salminger geleistete Eid hatte folgenden Wortlaut:

„Ich bekenne aus freier selbsteigner Bewegnus ungenöt und unbezwungen von Mund und rechtem Herzen, dass ich mich mit dem Wiedertaufen und desselben Lehren Unrecht wider Gott und mein ordentlich Obrigkeit gethan hab. Widerruf auch denselben Wiedertauf und sein Lehre, gered und versprich, dass ich derselben gegenwärtigen und künftigen Vorstehern und Anhängern, auch derselben Versammlung und Rottirung ihrer Lehren und was daran hangt in alleweg müfsig und abstehen, die mein Lebenlang meiden, sie weder heimlich noch öffentlich besuchen, noch halten, ihnen auch nit anhangen, zu ihrer samt und sondern Unterhaltung kein Geld noch ichte anders bezahlen, geben noch darstrecken soll noch will, weder für mich selbst, noch jemand Anderen als mir Gott helf der Allmächtig."

Sofort nach seiner Befreiung richtete er an den Rat die nachfolgende Bitte, nun auch seinem Weibe die Rückkehr in die Stadt zu gestatten. Ihr förmlicher Widerruf erfolgte am 17. Jan. 1531.

Fursichtig ersam weifs gunstig lieben Herren. nachdem mich der barmherzig gott erleucht hat, meinen yrthumb zu erkennen und bekennen vor gott und den menschen, dardurch von e. f. e. w. der band entledigt bin worden, aufs gnad und gunst bifs auf die vier tag erlangt hie zu sein, ist mein underthenig und diemutig bitt an e. f. e. w., meinen elichen gemahel Anna Hallerin vergunnen bey mir zu sein, die weyl uns gott zusamen hat versugt, in meiner not am dienstlichisten wer; die sich gehorsamlich erbeut dasjhenig zu thun, das ander und ich gethon haben, die weil sie gleichformig gesynnet ist mit mir und langst gewesen und dises yrthumb abgestanden ist. Das wirt gott nach seiner barmherzikayt erstatten an e. f. e. w., so e. f. e. w. nach barmherzikayt handlet. wo ich mich dann auf die bestympt zeyt hinthun oder ziehen wirt, will ich sie mit mir nemen, also das e. f. e. w. uns bayde mit aller underthenikayt sollen erfinden. hiemit bevelchen wir uns e. f. e. w. in aller gehorsam und underthenikayt.

E. f. e. w.

undertheniger

Sigmund Salminger.

Die peinliche Verfolgung und das lange Gefängnis, was beides über Salminger verhängt war, vermochten das Ansehen nicht zu schmälern, das er als Mensch und Künstler genoss. Das Volk im allgemeinen war den Taufgesinnten im Herzen eher zugethan als abgeneigt und nur die Angst vor grausamer Strafe hielt viele zurück, sich ihnen anzuschliefsen. Ihr exemplarischer Lebenswandel, ihre aufrichtige Frömmigkeit, ihre seltene Opferwilligkeit, wie die Standhaftigkeit, mit der sie jeder Bedrängnis, ja selbst dem Tode trotzten, erwarben ihnen nicht nur in den unteren Schichten der Bevölkerung, sondern auch in den höchsten Kreisen öffentliche und viele heimliche Anhänger. Bekanntlich ist es nie gelungen, die Sekte der leider in der Folge sich in zahllose Parteien spaltenden Wiedertäufer zu vertilgen. Wo einzelne ihrer Gemeinden heute noch existieren, zeichnen sich ihre Angehörigen durch Rechtlichkeit, Ordnungssinn, Fleifs, Friedensliebe und strenge Sittlichkeit aus. Anders als die grofse Masse des Volkes, das in Verehrung zu den Lehrern und in Begeisterung zu den zahlreichen Märtyrern der Wiedertäufer aufblickte, betrachtete die Obrigkeit diese Angelegenheit. Seit 1521 zu Zwickau die ersten Gegner der Kindertaufe das Wort ergriffen hatten und im Fortgang der Reformation jeder neuen Meinung freier Lauf gewährt schien, arteten die wirren, schwärmerischen Anschauungen, die sich unter ihnen allmählich Geltung zu verschaffen suchten, gar bald aus. Grundsätze, die aller christlichen und bürgerlichen Ordnung widersprachen, weder das kirchliche Lehramt noch eine obrigkeitliche Gewalt anerkennen wollten, vielmehr völlige Gleichheit aller Christen erstrebte, besonders aber das von Laien verrichtete Wiedertaufen Erwachsener, riefen den heftigen Widerspruch einer mächtigen weltlichen und geistlichen Gegenpartei hervor und die härtesten Mafsregeln seitens der Obrigkeiten erschienen fortan nicht zu strenge. Vorläufig verhielten sich jedoch die Taufgesinnten noch still und bescheiden. Die Verfolgungen, die man gegen sie ins Werk setzte, erschienen daher Vielen als hart, ungerecht und grausam; als aber die Vorfälle in Münster hinzukamen, J. Bockhold von Leyden, dort das neue Königreich Zion gegründet (1534) und die Stadt zum Schauplatz aller Ausschweifungen wilder Schwärmerei, viehischer Wollust und unmenschlicher Grausamkeit gemacht hatte, durch Einführung der Vielweiberei und Aufhebung jeder gesetzlichen Ordnung die Massen völlig zu demoralisieren suchte, da erschien den Besonnenen doch die Zeit gekommen, allwo Einhalt gethan werden musste. Von diesem Momente an erfolgte aber auch die Umkehr zu Ordnung, Ruhe und bürgerlicher Sitte seitens der

Anabaptisten. Anfangs der dreifsiger Jahre bereits schien äufserlich die Unterdrückung ihrer Lehre ziemlich gelungen, aber das Feuer glühte im Verborgenen fort und griff immer mehr um sich.*)

Salminger dürfte schon nach kurzer Zeit die Erlaubnis wieder bekommen haben, nach Augsburg zurückzukehren. Er nennt sich jetzt deutscher Schulmeister und Musicus und konnte nun seinem Berufe und seiner Kunst ruhig und erfolgreich nachgehen. Auch der Rat erwies sich ihm nun wieder günstig; seine frühere Ausschreitung schien man vergessen zu haben. Unterm 12. Febr. 1544 vergönnt und lässt er ihm auf sein Supplicieren zu, einen Tisch über das gesetzte Mafs vor seinem Hause aufzustellen und ihn zu laden und zu besetzen. (Vielleicht betrieb seine Frau einen kleinen Kram oder er selbst einen Buchhandel). Im Jahre darauf durfte er sogar seinen gn. Herren ein Gesangbüchlein, das er im Druck hatte ausgehen lassen, dedicieren und ihnen ein jetzt leider nur noch defekt vorhandenes Exemplar desselben verehren. Darumb erkannte ein ehrb. Rat, dass ihme der Herr Baumeister (der damals den Stadtsäckel führte) eine kleine Verehrung thun solle. Wie viel dieselbe betrug, war leider nicht festzustellen. Besonders wohlwollend erwies sich ihm stets die Familie Fugger. Dem berühmten Kunstmäcen, J. Jac. Fugger (1516—1575) widmete G. Fröhlich**) eines der Salmingerschen Sammelwerke, wie einige Jahre später der k. Hofkapellmeister, P. Massenus, der Königin Marie von Ungarn, Statthalterin der Niederlande und deren Neffen, dem Erzherzog Maximilian, nachmals Max II., eine ähnliche Dedikation machte. Diese Vorkommnisse sprechen gewiss ebenso für seine völlige bürgerliche Rehabilitierung, wie für sein musikalisches Ansehen und seinen künstlerischen Ruf.

Von eigenen Kompositionen Salminger's ist nichts bekannt geworden; es ist aber möglich, dass die ohne Namensangabe in seinen Sammlungen aufgenommenen Tonsätze von ihm herrühren. (?) Seine Verbindungen mit deutschen und aufserdeutschen Tonsetzern müssen

---

*) Einiges über Salminger's Beziehungen zu den Taufgesinnten findet sich in einer eingehenden Darstellung des Wiedertäufertums in Augsburg aus der Feder des seinerzeitigen Archivars Christian Meyer im ersten Jahrgang, Heft II der Zeitschrift des hist. Vereins für Schwaben und Neuburg. Augsburg 1874.

**) Rechtsgelehrter und Kanzleidirektor in Augsburg, geb. zu Lännitz um 1500, Verfasser einer Schrift: „Vom Preis, Lob und Nutzbarkeit der lieblichen Kunst Musica.“ Augsburg 1540. Von dem später genannten Petrus Massenus lässt sich, da sein Name sonst nirgends zu finden ist, nur mitteilen, was in der Dedikation gesagt wird: P. M. Moderatus Regiae Romanorum à sacra Musica praefectus.

sehr weitreichende und intime gewesen sein; auch mit den Sängern der kaiserlichen Kapelle unterhielt er ununterbrochene Beziehungen. Wer damals ein Sammelwerk edieren wollte, konnte und durfte nicht, wie dies heute in der Regel geschieht, aus 100 schon vorhandenen Sammlungen eine 101te herstellen; er musste sich vielmehr mit den betreffenden Tonsetzern in direkten Verkehr zu setzen wissen und seine Verbindungen, zumeist auf die Achtung sich stützend, in der sein Name stand, mussten sozusagen die ganze musikalische Welt umfassen. Salminger's sehr reichhaltige Kollektionen enthalten Gesänge von niederländischen, französischen und italienischen Komponisten, wie Sätze der besten deutschen Meister. Man mag ihm gerne nachsehen, dass er persönlich auf die Ehren eines Tonsetzers verzichtet hat, im Hinblick auf die Wichtigkeit seiner Arbeiten, die zu den schätzbarsten ihrer Zeit gehören und sehr viele ohne ihn voraussichtlich spurlos verloren gegangene Kompositionen einer sehr wichtigen musikalischen Periode auf unsere Tage gerettet hat. Glücklicherweise haben sich komplette Exemplare seiner schätzbaren Publikationen in Wien, München und Augsburg erhalten. Für die Wertschätzung und das Ansehen, in dem Salminger bei seinen Zeitgenossen stand, sprechen auch die zahlreichen Ehrengedichte, die von hervorragenden Gelehrten und Künstlern (darunter auch Erasmus von Rotterdam) an ihn gerichtet wurden und die sich in seinen Sammlungen vorgedruckt finden. Die eingehende Beschreibung derselben (alle in Augsburg gedruckt) mag man bei A. Schmid: Ott. dei Petrucci, Wien 1845, und R. Eitner: Bibliographie der Musik-Sammelwerke des 16. u. 17. Jahrh., Berlin 1877, nachsehen. Hier sei zur nötigen Übersicht nur eine kurze Zusammenstellung der Titel noch angefügt:

1. Selectissimae nec non familiarissime Cantiones, ultra centum . . . Besonder Aufserlefsener, künstlicher, lustiger Gesanng, mancherlay Sprachen mehr dann hundert Stück . . . M. Kriesstein 1540 (105 Motetten und deutsche, französische, niederländische und italienische Lieder zu 2—6 Stimmen).

2. Concentvs octo, sex, quinque & quatuor vocum, omnium iucundissimi nufpiam antea fic aediti. Ph. Vlhard 1545. (Dem Augsburger Rat gewidmet. 36 Motetten.)

3. Cantiones septem, sex et quinque vocum. M. Kriesstein 1545. (J. Jac. Fugger von Georg Fröhlich gewidmet. 32 Motetten.)

4. Cantiones selectissimae. Quatuor vocum. Liber primus. Ph. Vlhard 1548. (Dem Hause Fugger gewidmet. 17 Motetten.)

5. Cantiones selectissimae. Quatuor vocum. Liber secundus Ph. Ulhard 1549. (Von P. Massenus, der Königin Marie von Ungarn gewidmet. 11 Motetten von Clemens von Papa.)

Zu Leonhard Lechner.*)

Τί ἐστιν ἀλήθεια.

Neulich stiefs ich im 20. Heft der „Mitteilungen des königlich Sächsischen Vereins für Erforschung und Erhaltung vaterländischer Geschichtsdenkmale" vom Jahre 1870 auch auf eine Arbeit des verstorbenen Prof. M. Fürstenau: „Kurfürst August von Sachsen, Graf Eitel Friedrich von Hohenzollern-Hechingen und der Kapellmeister Leonhard Lechner." (S. 55—69.) In den Monatsheften für Musikgeschichte I. Jahrgang 1869 Nr. 11 und 12 veröffentlichte ich unter der Überschrift: „Leonhard Lechner und sein Streit mit dem Grafen Eitel Friedrich von Hohenzollern im Jahre 1585" einen auf Quellenforschung beruhenden Artikel mit zahlreichen Aktenstücken. Die gleiche Art der Titel machte mich stutzig, und ich beschloss, die Sache zu untersuchen. War jeder von uns beiden von selber auf die Aktenstücke des kgl. Geheimen Staatsarchivs gekommen und hatte die Sache selbständig behandelt? Waren etwa wichtige Nachträge beizubringen gewesen? Leider traf keine der beiden Vermutungen zu. Aber wie? Konnte Fürstenau seine Arbeit, die 1870 erschien, nicht schon vor dem November 1869, vor meinem Aufsatze vollendet haben? Leider ist auch diese dritte Vermutung für den aufmerksamen Leser hinfällig. So blieb denn nur der vierte Fall: Fürstenau kannte den Aufsatz von mir, der ihm ja auch kaum entgehen konnte, da er Mitarbeiter der Monatshefte war, und benutzte ihn unter ehrenwerter Nennung des Namens. Aber er gedenkt seiner Quelle nicht mit einem Worte, ja erregt sogar den Schein, als biete er „gänzlich unbekanntes" dar. Fürstenau hat das öfter so mit meinen Arbeiten gethan, die er entweder gar nicht citiert oder totschweigt. Man vergleiche z. B. den Artikel *Rogier Michael* in der allgemeinen deutschen Biographie, wo alles nach meinen erstmaligen Aktennotizen erzählt, aber nur „*Monatshefte II, 1*" verraten wird.

So nun auch bei Lechner. Ich werde nirgends erwähnt, in allen Punkten zu Grunde gelegt und stellenweise wörtlich ausgeschrieben. Man sehe selbst:

Kade S. 180 (1869).	Fürstenau S. 55 (1870).
Weder von seinen Eltern, noch von seiner Lehr- oder Studienzeit ist uns etwas bekannt. Er selbst bekennt nur in der Vorrede zu seinen Messen von 1584, dass er seit seiner frühesten Jugend der Tonkunst ergeben gewesen sei.	Von der Schule, die er durchlaufen, oder von den Studien, die er getrieben, weifs man nichts. In der Vorrede zu seinen Messen 1584 bemerkt er, dass er von früher Jugend an der Tonkunst gehuldigt habe.

*) Die Redaktion veröffentlicht die folgende Abwehr auf besonderen Wunsch des Herrn Verfassers.

Kade S. 183.

Schon die ersten Arbeiten Lechners erregten die Aufmerksamkeit seiner Kunstgenossen . . . und sie bildeten die erste Veranlassung zu einer Bekanntschaft mit dem Grafen Eitel Friedrich, wie Lechner uns selbst in der Vorrede zu den Messen 1584 erzählt. Der Graf hatte . . . ihn durch seinen Rat und Rechtsanwalt Johann Drezel zu sich auf sein Schloss . . . einladen lassen . . . und reich beschenkt wieder entlassen.

Kade S. 185.

. . . , um den Schutz des Herzogs von Würtemberg in dieser verdriefslichen Angelegenheit in Anspruch zu nehmen.

Fürstenau S. 56.

Bereits vor dem Jahre 1584 war Graf Eitel Friedrich aufmerksam auf Lechner geworden, wie dieser selbst in der Dedikation zu seinen Messen 1584, die dem Grafen gewidmet sind, erzählt. Letzterer hatte ihn durch seinen Rat und Rechtsanwalt Johann Drezel an seinen Hof berufen und reich beschenkt wieder entlassen.

Fürstenau S. 57.

. . . , um . . . dort den Schutz des Herzogs Ludwig von Würtemberg in Anspruch zu nehmen.

Dann folgen die Aktenstücke in genauerer Orthographie, doch alle wie bei mir; es fehlt auffälligerweise aus einem Versehen Fürstenau's nur der Brief Ludwig's von Würtemberg, der in der Beilage VI stehen sollte. Hinzugekommen ist der kleine Brief des Kurfürsten Johann Georg an Kurfürst August, den ich nur auszog. — So lernen wir aus dem ganzen Aufsatze Fürstenau's fast gar nichts Neues hinzu. Meine Arbeit bietet dem Forscher gründlicheres, zuverlässigeres und reicheres Material. Nur die eine Notiz ist wertvoll, dass ein 15st. Psalm „Laudate Dominum" von Lechner im kgl. Finanzarchiv liegt mit der (jüngeren) Aufschrift: „Leonardus Lechnerus Athesinus Wirtembergici Chori Musici (piae memoriae) quondam rector."

Fern sei es von mir, über Tote herzufallen. Das wäre gemein! Der Mann hat genug Verdienste. Aber die Wahrheit, für die wir alle kämpfen, verträgt kein geschlossenes Visier. Und diese galt es neben der Ehre.

Schwerin. **Prof. Dr. Otto Kade.**

Mitteilungen.

* Kleine Nachrichten über *Johannes Stollius*, Kapellmeister zu Weimar (1608). Im 20. Jahrg. der M. f. M. p. 59 und 61 erwähnte ich Kompositionen desselben, darunter eine für 18 Stimmen vom Jahre 1607, deren Originalhds. das K. S. Hauptstaatsarchiv in Dresden besitzt. Weitere Nachforschungen nach Stolle in Weimar sind leider ohne jegliches Ergebnis gewesen. Ich teile daher hier wenigstens noch mit, was obiges Archiv (III, 21, Fol. 18, No. 89, Bll. 140—143) über ihn darbietet. Unterm 1. Mai 1608 lud er den Kurfürsten Christian II. zu Sachsen und dessen Gemahlin Hedwig, geb. Prinzessin zu Dänemark, nebst deren Schwager, Herzog August zu Sachsen, zu seiner am 23. Mai 1608 zu Weimar stattfindenden Hochzeit mit Kaspar Schlevogt's, Bürgers und Ratswagenmeisters verwittweten Tochter, Christine,

ein. Der Kurfürst verordnete hierauf unterm 14. Mai 1608 an seinen Kammermeister, dem Bräutigam einen Becher im Werte von 20 Gulden als Hochzeitsgeschenk zu senden.

Dresden. Theodor Distel.

* Dr. *Hermann Eichborn*, Über das Oktavierungs-Prinzip bei Blechinstrumenten, insbesondere bei Waldhörnern. Musikgeschichtlich-akustische Studie. Leipzig, Paul de Wit. 1889. 8°. 58 Seit. Die Abhandlung ist ein Separatabdruck aus der Zeitschrift für Instrumentenbau, Lpz. bei P. de Wit, auch ein teilweiser Abdruck der Abhandlung „Die Einführung des Horns in die Kunstmusik“ (M. f. M. 21, 80). Der Verfasser, praktisch, theoretisch und historisch im Fache der Blechinstrumente vortrefflich bewandert, giebt uns hier ein Bild der Entwickelung der Blechinstrumente, stets vom praktischen Standpunkte aus beurteilt, wie weit die uns überlieferten Abbildungen, die oft die einzige Quelle bilden, überhaupt berücksichtigenswert erscheinen. Beachtenswert und die Fertigkeit der älteren Trompeter erklärend, die wie auf einer Klarinette bis in die dreigestrichene Oktave spielen konnten, ist die auf Seite 25 u. f. sich befindende Erklärung, dass nämlich die Höhe desto leichter anspricht, je mehr sich der Winkel im Mundstück dem Rechteck nähert, je geringer dagegen der Winkel, desto besser sprechen die mittleren und tiefen Töne an. Bei der ersteren Art verliert die Trompete aber völlig ihren Klangcharakter und nähert sich dem Ton einer Klarinette. S. 52 wird die Beobachtung in einem Nachtrage nochmals an einem jüngst aufgefundenen alten Trompetermundstück erörtert.

* Herr *Erich Prieger* hat soeben eine Broschüre veröffentlicht: Echt oder Unecht? Zur Lucas-Passion (scilc. von Seb. Bach.) Berlin, E. F. Conrad. 1889. gr. 8°. 28 Seit. Preis 80 Pf. Die obige Frage beschäftigt schon seit Mendelssohn's Zeit die Bachkenner und sie ist noch bis heute mit für und wider beantwortet worden. Obige Schrift spricht sich ganz entschieden gegen die Autorschaft Bach's aus. Der Verfasser erwägt anfänglich die Gründe derjenigen, welche die Lucas-Passion für echt halten und seine Widerlegung derselben muss man als sehr zutreffend bezeichnen. Nur einer der Beweise sei hier erwähnt, er betrifft die von Bach gebräuchliche Überschrift „J. J.“ (Jesu Juva), die er, den Verteidigern der Echtheit zufolge, nur auf seinen eigenen Kompositionen gebraucht haben soll. Herr Prieger weist aber S. 24 nach, dass sie sich ebenso auf den Kopieen fremder Werke befindet und zwar auf den 12 Kantaten von Joh. Ludw. Bach (Kgl. Bibl. Berlin) elfmal und die Buchstaben S. D. Gl. sechsmal. Auch Rust giebt in der 1. Liefg. des 11. Jahrganges der Bach-Ausgabe ein Verzeichnis von Kopieen, die mehrfach die Buchstaben J. J. tragen. Der Verfasser giebt zwar zu, dass es sich nicht leugnen lässt, Zeichen Bach'scher Autorschaft scheinbar zu finden (er führt sie einzeln an), erklärt dieselben aber dahin, dass die Komposition entweder von einem Nachahmer Bach's herrühre, oder von einem Schüler, dem Bach die Wege vorschrieb. Dunkel bleibt immer noch der Grund, warum Bach ein Werk abschrieb, welches so große Mängel aufweist. Die Broschüre ist reichlich mit Beispielen versehen, die den Beweis liefern, dass Bach so etwas nie geschrieben haben kann. — Ganz besonders erwähnenswert ist der feine rein sachgemäße Ton, in welchem sich der Verfasser bewegt. Die Gelegenheit war so verführerisch in der bekannten Weise des Berliner Rezensenten-Triumvirats über die Gegner herzufallen, dass es wahrhaft wohlthuend und desto überzeugender wirkt, einen gebildeten nur auf wissenschaftlicher Grundlage sich bewegenden Ausdruck zu finden.

* Herr *Dr. A. Ch. Kalischer* hat in den Hamburger Signalen, einer leider wenig sachgemäfsen Musikzeitschrift, eine sehr umfangreiche und auf Quellenstudien beruhende historische Abhandlung über „König Friedrich Wilhelm II. Verdienste um die Musik“ veröffentlicht. Derselbe zieht sich leider nach Art der feuilletonistischen Unterhaltungsblätter durch zwölf Nrn. hindurch (Nr. 13—24). Man sollte doch bei der Wahl einer Zeitschrift etwas vorsichtiger handeln, wenn man Arbeiten über historische Quellenstudien veröffentlicht. In der jüngsten Zeit ist obiges Thema mehrfach behandelt worden und wir müssen Herrn Dr. Kalischer den Vorzug einräumen, dass er dasselbe am gründlichsten und ausführlichsten bearbeitet hat. Die Quellen über den Violincellisten und späteren Intendanten *Duport* müssen äufserst sparsam fliefsen, dass wir auch hier nicht mehr als wie das bereits Bekannte erfahren. Beachtenswert ist auch die Lösung der Frage, wer der von Mirabeau erwähnte „Kalikan“ sein kann. (Siehe S. 280 und 290.)

* Herr Dr. *Rob. Hirschfeld* in Wien hat vom österreichischen Unterrichts-Ministerium eine jährliche Unterstützung zugesichert erhalten, um seine historischen Konzerte in Wien, die er schon seit 1884 in Gemeinschaft mit Herrn *F. Köstinger* alljährlich veranstaltet, auch ferner fortsetzen zu können. Bisher wurde jährlich nur ein einziges Konzert zu stande gebracht, vielleicht ermöglicht die Staats-Unterstützung eine öftere Aufführung, denn nur dadurch könnte das Publikum vertrauter mit den alten Meisterwerken werden. Herr Dr. Bohn in Breslau giebt z. B. jährlich drei historische Konzerte und durch sein mannhaftes Vorgehen haben dieselben bereits soviel Boden gewonnen, dass er auf das gebildete Publikum sicher rechnen kann. Das österreichische Unterrichts-Ministerium geht allen anderen Regierungen mit gutem Beispiele voran, denn die Wiederbelebung der alten Kunst bedarf vorläufig noch sehr der Staatsunterstützung, und nur dadurch kann sie wieder lebensfähig werden.

* Der Dresdener Tonkünstler-Verein versendet den 35. Jahresbericht. Seine Mitgliederzahl ist bis auf 623 gestiegen, die Bibliothek hat sich um 83 Nrn. vermehrt und besteht jetzt aus 2117 Werken. Ein Nachtrag zum Hauptkatalog soll in nächster Zeit erscheinen und die seit 1879 angeschafften Werke umfassen. Zum Vorsitzenden ist an Stelle des verstorbenen Moritz Fürstenau Herr *F. Grützmacher* gewählt worden.

* Geschichte des Musik- und Konzertwesens in Hamburg vom 14. Jahrh. bis auf die Gegenwart, von Josef Sittard. Altona und Leipzig. Verlag von A. C. Reher. Pr. geheftet 6 M, elegant geb. 8 M. Erscheint anfangs November. Wir kommen auf das Werk selbst später zu sprechen.

* In Payne's kleiner Partiturausgabe sind soeben 3 Streichquartette von *Karl Ditters von Dittersdorf* erschienen, à 40 Pf.

* „*Ch. A. B. Huth*'s Erklärung des farbigen Notensystems. Mit kleinen Übungsstücken. Beweis, dass ein Spielen nach farbigen Noten in ungeahnt kurzer Zeit, event. in einigen Minuten, sowohl von Spielern wie Nichtspielern zu erlernen ist. Hamburg und Leipzig. Verlag der Aktiengesellschaft, 1888.“ gr. Fol. Pr. 60 Pf. Es wäre schade, wenn obiger Titel im Gedränge der Zeit verloren ginge. Neben Hoff, Daubitz u. a. Wundermännern verdient Huth unbedingt genannt zu werden. Hübsch sieht so eine farbige Seite aus, man glaubt ein Spielzeug für Kinder vor sich zu haben.

* Camille Vyt in Gent (Gand) hat soeben einen antiquarischen Katalog „Le bouquiniste belge“ herausgegeben, der Werke über Musik und Theater älterer bis

neuester Zeit verzeichnet und viel Wertvolles enthält. Der Katalog ist durch jede Buchhandlung unter der Nr. 328 zu beziehen.

* Mitteilungen der Musikalienhandlung *Breitkopf & Härtel* in Leipzig. Septemb. 1889, Nr. 27. *Jos. Lanner*'s Walzer. Gesamtausgabe v. Ed. Kremser, mit Biogr. u. Verz. in 5 Bd. à 5 M. — Kirchenkomp. von *Julius von Beliczay* (neu) auf Subscription. Mit Verz. 17 Nrn. in 4 Liefg. — *Frz. Schubert*'s Oper Fierrabras, Part., Klav.-Ausz. u. Stim. — *Seb. Bach*'s 36. Jhg. Klavierwerke. — *A. E. M. Grétry*'s Werke in P. u. Kl.-A.: Les Evènement imprevus. P. — *Palestrina*'s Werke, Bd. 21, 12. Buch der Messen. — *Frz. Schubert*'s Gesamtausgabe, Tänze, Serie 12. — *Heinr. Schütz*' sämtl. Werke, Bd. 8, Geistl. Chormusik, P. — Aufserdem Anzeige neuer Werke in Musikliteratur und Musikalien. — Volksausgabe u. a.

* In *Moritz Schauenburg*'s Verlage in Lahr ist ein Abreifskalender für 1890 in grofsem Format und bunter Ausstattung erschienen, der neben anderen historischen Notizen auch für je einen Tag die Daten eines berühmten Musikers älterer und neuerer Zeit mitteilt. Am Schlusse des Jahres befindet sich ein Register über die betreffenden Musiker.

* Von *Joh. Zahn*'s Melodieen der deutschen evangel. Kirchenlieder (s. S. 171) ist soeben das 12/13. Heft ausgegeben, welches bis zur 3713. Melodie reicht. — Vom Kataloge in Bologna bleibt die Fortsetzung lange aus. Anfänglich erschien jeden Monat eine Lieferung, jedoch in der letzten Zeit wurde schon ein Vierteljahr daraus und nun sind es bereits 6 Monate seit dem Erscheinen der 5. Liefg.

* Hierbei eine Beilage: Katalog der Musik-Sammlung der kgl. öffentlichen Bibliothek in Dresden. Bog. 7.

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M.

Soeben erschien und wird auf Verlangen versandt:

Lagerkatalog 248:

Musik, Theater, Volkslieder.

(Bibliothek eines bedeutenden Musikgelehrten.)

20 Pf. Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXI. Jahrgang.
1889.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 12.

Nochmals Johann Buchner und Hans von Constanz.

Seit ich die Bemerkungen zu diesen beiden Autoren in den M. f. M., Seite 141 schrieb, habe ich die betreffende Abhandlung von *Karl Päsler* in der Vierteljahrsschr. f. Musikwissensch. selbst gelesen. Die Ausführungen des Verfassers haben mich jedoch von der Richtigkeit seiner Annahme, dass beide Orgelmeister identisch seien, noch nicht überzeugen können. Der Verfasser verwickelt sich S. 8 und 9 in erhebliche Schwierigkeiten, und sein Versuch, dieselben zu lösen, befriedigt nicht. Er sieht sich genötigt, einen Interpolator anzunehmen, welcher diejenigen Stellen eingefügt habe, in denen das Fundamentbuch auf Joh. Buchner als einen Gewährsmann sich beruft, oder überhaupt in der dritten Person von ihm redet. Herr Päsler denkt sich hierunter einen musikalisch gebildeten Abschreiber, etwa einen der Söhne Buchner's. Doch wäre zu ergänzen, dass dieser Abschreiber auch klassisch gebildet gewesen sein muss, denn er schreibt, gleich Hans von Constanz, ein verhältnismäſsig gutes Latein. Dass nun ein Mann dieses Bildungsgrades seine Zusätze in so ungeeigneter und missverständlicher Weise angebracht haben sollte, ist kaum glaublich. Er versäumt es, dieselben als solche, als von andrer Hand kommend, irgendwie kenntlich zu machen, so dass es ganz den Anschein hat, als spreche der Verfasser, Hans von Constanz. Oder er hat die Absicht gehabt, seine Bemerkungen in den Context der Abhandlung zu verweben und sie dem Verfasser derselben in den Mund zu legen. Dabei aber fällt er aus der Rolle; er vergisst, wen er sprechen lässt.

Er lässt den Hans von Constanz, d. h. Joh. Buchner, Folgendes sagen (S. 35 u. 36 der Päsler'schen Schrift): „Die Reihenfolge der Stimmen magst du nach deinem Ermessen und nach deiner Gewohnheit anordnen, Hier in unserer Tabulatur soll der Disk. auf Notenlinien geschrieben werden, wird daher naturgemäfs die oberste Stelle einnehmen. Dass dem Disk. zunächst der Bass untergestellt wird, dem Basse der Alt, dem Alt der Tenor, dem Tenor die sonst etwa vorhandenen Stimmen, erscheint auch mir nicht unangemessen. Diese Praxis nämlich befolgte Joh. Buchner als eine gewissermafsen ihm eigentümliche.“ Dabei kommt also der wunderliche Sinn heraus: „Ich, Joh. Buchner, acceptiere dieses Verfahren von Joh. Buchner.“ Und nicht nur einmal, sondern dreimal müsste der Interpolator diesen seltsamen Schnitzer gemacht haben; denn auch die beiden anderen Stellen, in denen auf Buchner Bezug genommen wird, ergeben diese üble Logik. Es ist schwerlich anzunehmen, dass ein Kopist, der mehr ist als dies, der den Stoff selbständig beherrscht, der sprachliche Bildung besitzt, nicht imstande sein sollte, sich verständig auszudrücken. Die Entscheidung der Sache wird wesentlich davon abhängen, ob in Constanz einschlagende archivalische Quellen sich auffinden lassen. Falls dieselben ergeben, dass Joh. Buchner und Hans von Constanz verschiedene Männer waren, so sind die betr. Stellen des Fundamentbuches durchaus klar. Sollte es sich herausstellen, dass beide Namen einen und denselben Mann bezeichnen, dann würde es an der Zeit sein, zu versuchen, jene auffallenden Stellen irgendwie erklärlich zu machen. Bei meiner gegenwärtigen räumlichen Entfernung von dem Forschungsgebiete muss ich diese Untersuchung anderen Händen überlassen und mich damit begnügen, die Frage angeregt zu haben.

Julius Richter.

Manuscript mus. theoret. 4°. 57 der kgl. Bibliothek zu Berlin

wird seit Kiesewetter's Nachricht darüber, die sowohl dem Ms. hds. angehängt ist, als 1831 in der Allgemeinen musikalischen Zeitung erschien Arnolt Schlick dem Jüngeren zugeschrieben. Das Ms. trägt keinen Titel, sondern beginnt mit den Worten „Explicatio Compendiosa doctrinis etc. signis musicalibus“ . . . Herr Carl Paesler citiert das Ms. in seinem Fundamentbuch von Hans von Constanz (Viertelj. 5, 1 ff.) sehr oft nur mit der kurzen Angabe „A. Schlick jun.“ und wurde ich dadurch veranlasst, das Ms. selbst einer genaueren

Prüfung zu unterziehen. Kiesewetter schreibt das Ms. dem Arnolt Schlick (anfänglich schreibt er sogar Andreas Schlick) zu, weil zahlreiche Beispiele mit den beiden Buchstaben „A. S." gezeichnet sind und da Herr Pölchau, der frühere Besitzer des Ms., unter allen drei Autoren des 16. Jahrhunderts, deren Namen mit A. S. beginnen, nämlich Andreas Sylva, Andreas Schwartz und Arnolt Schlick, dem letzteren den Vorzug giebt, auch Ornithoparchus dem blinden Organisten Arnolt Schlick in Heidelberg 1517 seinen Micrologus widmet, so musste der A. S. durchaus Arnolt Schlick sein. Da aber Pölchau und Kiesewetter nur eine Ausgabe von 1535 des Micrologus kannten und A. Schlick's Hauptthätigkeit in die Jahre 1511 und 1512 fällt (siehe die Abdrucke des Spiegels der Orgelmacher und die Tabulaturen f. Orgel in M. f. M. Jhg. 1), so glaubten wieder andere den Sohn als Verfasser heranziehen zu müssen, von dem wir aber im übrigen weiter nichts kennen als einen Brief, den er an seinen Vater richtete und der den Tabulaturen von 1512 vorgedruckt ist. Kiesewetter spricht von einem Schlick junior nicht. So ist Arnolt Schlick junior auf die merkwürdigste Weise zum Verfasser eines Werkes gelangt, dessen Autorschaft ihm gewiss sehr fern liegt. Die Handschrift selbst ist außerdem entschieden in die Mitte selbst in die 2te Hälfte des 16. Jahrh. zu setzen und die in der Abhandlung angeführten Theoretiker, die einer älteren Zeit angehören, sind gar nicht maßgebend für die Zeit der Abfassung derselben. Zieht doch Glarean 1547 den Gafor mit Vorliebe an, dessen Werke von 1480—1518 erschienen. Ferner ist bisher ganz übersehen worden, dass kein einziger Theoretiker dieser Zeit seine eigenen Musikbeispiele mit seinem Namen zeichnet, während er bei fremden nie die Autorangabe vergisst und wenn sie auch nur aus den Anfangsbuchstaben besteht. Mir ist kein einziges Beispiel bekannt, wo dies nicht zuträfe. Selbst Glarean, der selbst zugesteht, dass er kein Tonsetzer ist, sich aber gern zu den „Phonascen" gerechnet sähe (Seite 174, neue Ausg. S. 127), bemerkt nur ganz bescheiden, dass die folgenden Melodien zu den Oden ein eigener Versuch seien. Obige Buchstaben A. S. können daher den Verfasser der Abhandlung gar nicht bezeichnen. Wer nun dieser A. S. sei, ließe sich nur feststellen, wenn man Tonsätze vergliche, die den oben genannten Autoren bestimmt angehören und mit einem der im Ms. mitgeteilten übereinstimmten. Hierzu gäbe die Bibliographie der Musik-Sammelwerke das Material in die Hand. Um nun diesen von Pölchau und Kiesewetter angebahnten Irrtum zu vermeiden, wäre es unbedingt notwendig das Ms. künftig nur mit seiner Bibliotheksnummer, die ich

an den Kopf dieses Artikels gesetzt habe, zu bezeichnen und nicht mit A. Schlick jun.

Rob. Eitner.

Die Leipziger Stadtpfeifer.

(Mitgeteilt von **Dr. R. Kade** in Leipzig.)

Das älteste ständige Musikchor in Leipzig waren die Ratspfeifer oder Stadtpfeifer. Zu welcher Zeit dieses Institut eingerichtet worden ist, lässt sich mit voller Sicherheit angeben, es geschah 1479. In diesem Jahre findet sich im Leipziger Ratsbuch folgender Eintrag: „Uf sonnabendt nach Kiliani (10. Juli) anno 1479 haben alle drey rete eintrechtiglich zu eren der stadt und allen bürgern zu nutz und frommen zu spielleuten und dynern ufgenommen meister *Hansen Nagel* mit zweyen seinen sönen, und haben im zu jarsolde geredt und zugesagt ierlich 40 alte schog zu gaben und ydem (= item) eyn hofegewant gleich den reitenden Knechten, und yn gesatzt, das sie von keynem bürger, deme sie zu seyner wirtschaft (= hochzeit) ader andern seynen eren pfieffen werden, nicht obir 40 groschen fordern und nehmen sollen, und wo sie gemeynen bürgern und armen leiten pfieffen würden, von den sollen sie nicht mehr haben, widder (weder) herberge noch holtzgeldt, auch umbe das nawe Jahr zu keynem bürger gehen ungeverlich (= unverbrüchlich). Das haben sie dem Rate also zu halden auch geredt und gelobt und die wapen (= Stadtwappen), die yn der rat wil machen lassen, sollen sie dem rate widder antworten, wanne sie von des rats dinste scheiden werden."

Schon gegen Ende des 15. Jahrhunderts wurde jedoch zu den ursprünglichen 3 Ratspfeifern ein vierter hinzugenommen, auch wurde ihnen allen freie Wohnung gegeben, und dafür ihr bisheriger Lohn etwas verkürzt und da sie sich fortwährend Vorschuss „uff ihren Solt" geholt hatten. so wurde von 1499 die Einrichtung getroffen, ihnen ihren Lohn wöchentlich auszuzahlen. Seit diesem Jahre sind regelmäßsig in den Stadtkassenrechnungen 40 Groschen wöchentlich für die 4 Ratspfeifer gebucht. Erst unter dem Bürgermeister Lotter, 1556, wurde der Gehalt von 10 auf 12 Groschen erhöht und von 1597 an bekamen die Pfeifer wöchentlich 15, von 1599 an sogar 18 Groschen. Bei dieser Einrichtung blieb es aber dann das ganze 17. Jahrhundert hindurch und weit bis in das 18. hinein. Erst 1738 erscheinen die „Kunstgeiger". Bei ihrem Antritt hatten die Pfeifer einen Eid zu leisten, der uns zwar erst aus dem Jahre 1613 erhalten

ist, der aber doch auf eine viel ältere Zeit zurückzugehen scheint. Er lautet: „Dem Dienst, darzu ich mich begeben hab, dem will ich getreulich und vleissig vorstehen, des Rathes Ehren fördern, und Schaden, ob ich den erfahren würde, melden, warnen und offenbahren, der Musica in der Kirchen, sowohl dem Abeblasen von dem Rathhause vleissig abwarten, diejenigen so mich und meine Gesellen zu Ehren, es sei auf Wirthschaften oder Gastereien erfordern, mit dem Lohn nicht übersetzen, sondern an dem, was verordnet, begnügen und im Auffwarten mich willig und unverdrossen erfinden lassen. Treulich und ungefehrlich, als mir Gott helfe."

Das Abblasen vom Turm wurde im August 1599 eingeführt, nachdem bei einer Renovation des Rathauses der noch jetzt bestehende eiserne Austritt zu diesem Zwecke angebracht worden war.

Leipzig konnte stolz sein auf diese 4 Stadtpfeifer. Die Hauptstadt Dresden begnügte sich bis 1572 mit einem einzigen Stadtmusikanten, dem „Kreuztürmer". Zu größeren Festlichkeiten, wie zur Johannisprocession, ließ der Dresdener Rat wiederholt die Leipziger kommen. In den Dresdener Stadtrechnungen findet sich 1522 die Notiz: „42 groschen den Pfeifern von Leipzig geschänkt uf des Schössers Hochzeit, dass sie vor dem Sacrament gepfiffen." Die Leipziger Akten bergen noch reiches Material.

Einige Dokumente über die englischen Instrumentisten.

1. Königl. Sächs. Geheim. Staatsarchiv. Copial 535.

„An Hansen Thilo, Hausvogt. Lieber Getreuer. Unser gnädigster Befehlich ist, du wollest unsern Englischen Instrumentisten von unsertwegen auferlegen, sich alsbald nach deiner Anmeldung mit ihren Instrumenten anhero bei Tags und Nachts zu uns zu begeben und die Trauerkleider, so wir ihnen machen lassen, mitzubringen, damit sie allhier darinnen aufwarten können, und damit sie der Fuhre halber nicht gehindert werden, wollest du ihnen unsrer Kutscher einen, so die Sachen pflegen zu führen, welcher unter denselben am besten fortkommen kann, verordnen, der sie bis gegen der Gasse führe bei Tags und Nachts; allda sie zu ihrer Ankunft Ambtsfuhre bekommen werden, auch demselben Kutscher befehlen, dass er nach ihrer Ankunft gegen der Gasse folgenden Tages vollendts ledig hereinfahren soll und solches alles dermassen mit Fleiss bestellen, damit berührte

Instrumentisten je eher, je besser allhier sein mögen. Berlin, den 25. Oktober. anno 1586.

2. Ebenda. Copial. 535.

An Se. Königl. Majestät zu Dänemark. Ew. Königl. Majestät Einspänniger, welchen sie den Engländischen Instrumentisten zugeordnet, hat uns Ew. K. M. Schreiben, zu einer Ankunft bei uns zu recht überantworten lassen. Dass nun Ew. K. M. uns auf unser freundlich Bitten uns nicht allein diese Instrumentisten freundlich haben zukommen, sondern sich auch mit denselben zuvor uff eine gewisse Unterhaltung vergleichen und ihrer Abfertigung halber so fleissige Vorsehung haben thun lassen und also derhalben sich so oft und vielmals unserthalben bemühet, dessen thun wir uns gegen Ew. K. M. ganz dienstlich und freundlich bedanken. Weidenheim, d. 19. Oktob. anno 1586.

Dazu vergleiche Siebenkees, Materialien zur Nürnbergischen Geschichte: „1612, d. 20.—23. Oktober haben etzliche Englender des Landgrafen zu Kassel bestellte Komedianten" etc... Engelländische Komedianten spielten im Mai 1597 während 7 Tagen am Hofe zu Stuttgart und erhielten 300 Gulden. Im Jahre 1603 übersandte Königin Elisabeth von England dem Herzoge Friedrich von Würtemberg durch ihren Gesandten Spencer den Hosenbandorden, der eine „Gesellschaft ausgezeichneter englischer Musiker, Komedianten, Tragoeden und Histrionen" mitbrachte unter denen auch der Sage nach der Dichter des Sommernachtstraumes sich befunden habe. Vgl. Adolph Palm, Briefe aus der Bretterwelt zur Geschichte des Stuttgarter Hoftheaters. Stuttgart 1881.

R. Kade.

Zur Totenliste 1888.

Zusätze und Verbesserungen von **Ed. Friese** und **C. Lüstner.**

Brzowski, Jos., Nestor der polnischen Komponisten, geb. 1805, st. 8. Nov. in Warschau. (N. Z. f. M. 1889, 10. — Siehe auch Schumann's gesammelte Schriften II.)

Cabu, Edmond, geb. 1832, nicht 1843. (Guide 329.)

Conte, Jean, nicht **Conté.**

Greith, Karl, ist zu streichen, da er schon 1887 starb, siehe M. f. M. 20, 115.

Herold, Rudolf, st. in St. Francisco, nicht in Philadelphia. (Guide 218. — Signale 647.)

Lyschine, Gregor, geb. 23. April 1854 in St. Petersburg, st. 27. Juni ebd. (Nekrolog in Mus. Rundschau No. 29/30.)

Meyer, Pater **Ambrosius**, Organist an der Stiftskirche zu Luzern, st. 21. August ebd. (Wochenbl. 71. — Signale 106. — Lessmann 99 von 1889.

Parlow, Albert, Militärmusikdirektor, geb. 23. Dez. 1823 zu Torgelow, st. 27. Juli zu Wiesbaden. Der im Jahrg. 16, 111 aufgeführte **Wilhelm Parlow** war sein Bruder und ebenfalls Militärmusikdirektor (Mitteilung seiner in Wiesbaden verheirateten Tochter).

Reed, Thomas German, Sänger, Dirigent und ausgezeichneter Pianist (siehe Riemann's Lex.), st. 21. Febr. in St. Croix (Surrey). N. Z. f. M. 234.

Sachs, Julius, ist zu streichen, da er schon 1887 st. und in M. f. M. 20, 131 verzeichnet ist.

Schubiger, Anselm, Mönch in St. Einsiedeln in der Schweiz, der bekannte Musikhistoriker, st. dort am 14. März.

Schwaiger, Ernst, Liederkomponist, schrieb auch die Oper: Die letzten Tage von Pompeji, Dirigent eines Gesangvereins in München, st. daselbst am 14. Okt. (Musik. Tagesfragen No. 8.)

Anzeigen musikhistorischer Werke.

14. Collectio musices organicae ex operibus Hieronymi Frescobaldi Ferrarensis (nat. 1583 + 1644) quondam Organistae ad S. Petrum Romae. Sammlung von Orgelstücken... Herausgegeben von Fr. X. Haberl. Leipzig u. Brüssel, Breitkopf & Härtel. Preis 10 M. hoch fol. X und 99 Seiten nebst Portrait Fr.'s.

Der Herausgeber hat ganz recht, wenn er im Vorworte behauptet dass alle neueren Ausgaben der Orgelwerke Frescobaldi's bisher ungenügend waren, um ihn ganz zu kennen und zu beurteilen. Wenn man die vorliegende Sammlung von 68 Tonsätzen in den manigfaltigsten Charakteren studiert hat, so muss man dem Herausgeber völlig beistimmen, wenn er die Kompositionen Fr.'s als bedeutend und epochemachend bezeichnet und ihn ebenbürtig eines Seb. Bach's hält. Auch Fr. kann neben zarten und weichen Tonsätzen mächtig in die Harmonien greifen und oft so herbe und hart werden, dass man eine Zeit bedarf, um die Schönheiten seiner Erfindungskraft nach und nach zu fassen. Schwer ist es allerdings seinen weit ausgesponnenen Sätzen bis zum Schlusse zu folgen, denn sie wollen oft kein Ende nehmen und so sehr man die Kunst bewundern muss, das Herz bleibt kalt. Besonders anmutig sind seine kleinen Sätze. Ich greife nur die Toccata No. 19 heraus und erfreue mich an der Schmiegsamkeit

der Stimmenführung und den edlen Motiven. Das Vorwort bietet noch zwei Punkte, die einer Widerlegung bedürfen. Gleich im ersten Absatze sagt Herr Haberl, dass wir von älteren Orgelkompositionen kaum dreifsig Seiten in moderner Entzifferung besitzen. Das ist nicht ganz richtig. Das Orgelbuch von Schlick von 1511 umfasst 21 Seiten, Paumann's Orgelstücke 43 Seiten, das Buxheimer Orgelbuch 111 Seiten, das Orgelbuch von Joh. Buchner 94 Seiten, die Sammlung Sweelinck'scher Orgelstücke 51 Seiten, Ritter giebt 230 Seiten und unzählig sind diejenigen, die sich verstreut in diesem und jenem Werke finden, wie in Winterfeld's Gabrieli, in den Monatsheften, in biographischen und musikhistorischen Werken. Der zweite Punkt betrifft die Äufserung auf S. VIII, „dass Frescobaldi hier zum erstenmale in der Geschichte des Orgelspieles mit Variationen hervortritt". Sweelinck läuft ihm den Rang gut um 25 Jahre ab. Auch wendet er die Form nicht nur vorübergehend an, sondern mit besonderer Vorliebe, was uns besonders seine zahlreichen Schüler beweisen. Auch er verwendet die Rhythmik, Taktveränderungen, Synkopen, Triolen u. s. w. als Hilfsmittel, um dem Thema neuen Reiz zu verleihen. Im übrigen ist aber Fr. grofsartiger veranlagt als Sweelinck, verfügt auch bereits über ganz andere Hilfsmittel als Sweelinck, der noch im 16. Jh. seine Ausbildung empfangen hatte und sich die Wege erst bahnen musste.

Rechnungslegung

über die

Monatshefte für Musikgeschichte

für das Jahr 1888.

Einnahme	1288,50 M
Ausgabe	1234,08 M

Spezialisierung:

a)	Einnahme: Mitgliederbeiträge. Darunter an Extrabeiträgen von den Herren Dr. Eichborn 50 Mark und S. A. E. Hagen 5 Mark	796,00 M
	Durch die Breitkopf & Härtel'sche Musikalienhandlung	492.50 M
	Summa	1288,50 M
b)	Ausgabe: Buchdruck	708,82 M
	Papier	72,50 M
	Notendruck nebst Papier	145,12 M
	Feuerversicherung, Circular, Buchbinder, Utensilien	21,10 M
	Verwaltung, Post etc.	210,96 M
	Mehrausgabe aus dem Jahre 1887	75,58 M
	Summa	1234,08 M
c)	Überschuss	54,42 M

Templin (U.-M.), im Oktober 1889.

Rob. Eitner,
Sekretär der Gesellschaft für Musikforschung.

Mitteilungen.

* Das 3. Vierteljahr der Vierteljahrsschrift, herausgegebeben von F. Chrysander, Ph. Spitta und Guido Adler (Lpz., Breitkopf & Härtel) enthält recht wertvolle Aufsätze, besonders der biographische Artikel Marco da Gagliano von Dr. *Emil Vogel* und „Die Musica enchiriadis und ihr Zeitalter“ von *Ph. Spitta* verdienen eine besondere Beachtung. Ebenso ist die Entdeckung des belgischen Benediktiners, Dom Germain Morin, dass *Guido von Arezzo* ein Franzose ist und eigentlich *Guido de Sancto Mauro* sich nannte, höchst wertvoll, wenn sie auch noch der weiteren Untersuchung bedarf. Heinrich Reimann's Artikel „Zur Geschichte und Theorie der byzantinischen Musik“ gehört ins spekulative Fach der Wissenschaft, welches mehr den Mathematiker als Historiker anzieht. Alle die Abhandlungen über außereuropäische Musik bringen uns nicht weiter als über die Grundgesetze der Tonfolge und Tonart. Über die Musik-Ausübung dagegen selbst wissen wir entweder auch nicht die kleinste Nachricht zu geben, oder sie ist so unentwickelt, dass es sich nicht verlohnt näher darauf einzugehen. Dennoch hat das undankbare Feld für manchen Gelehrten eine besondere Anziehung und wir erhalten jahraus jahrein eine gelehrte Abhandlung über die andere, und fast scheint es als wenn das Feld unerschöpflich wäre. Man bewundert den Scharfsinn der Verfasser und bedauert, ihn nicht auf etwas Wertvolleres verwendet zu sehen.

* Herr *Johannes Schreyer* in Dresden hat einen Band Orgelkompositionen von *Joh. Seb. Bach* herausgegeben, die jungen Orgelspielern eine methodische Anleitung zum Studium der Orgelkompositionen Bach's geben soll. Dieselben sind mit Angabe des Fingersatzes, der Pedalapplikatur, des Tempo, der rhythmischen Konstruktion und soweit dies möglich ist mit der Registrierung versehen. Sie bestehen aus Choralbearbeitungen, 2 Sonaten, 2 Präludien mit Fugen, 1 Fuge und 1 Toccata. Die Auswahl ist eine ganz vorzügliche und entspricht ihrem Zwecke nach allen Seiten hin. Sie ist durch Fr. Hofmeister in Leipzig zu beziehen.

* Richard Wagner und die deutsche Sage. Von Dr. J. Nover in Mainz. In Virchow's und von Holtzendorff's Sammlg. gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge. Neue Folge, 3. Serie, Heft 68. Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei A. G. 1889. 8°. 42 Seiten. Man könnte die Arbeit eine poetische Biographie nennen, so schwelgt der Verfasser in gehobener Stimmung. Stände nicht vor dem Namen desselben der Titel „Dr.“, so wäre man geneigt eine Dame als Verfasserin zu vermuten und zwar in der Farbe wie die Elise Polko.

* Die Plainsong and Mediaeval music society in London hat für ihre Mitglieder für 1888/89 eine Anzahl hds. Antiphonale, Breviare, Graduale, Missale u. a. auf photolithographischem Wege herstellen lassen und bietet den Bd. von 18 Nrn. zur Subskription mit 20 M an, zu beziehen durch Mrs. J. Masters & Co., 78 New Bondstreet in London W. Die umgedruckten Hds. sind aus dem 10.—13. Jh. und enthalten auch das Enchiridion vel musica enchiriadis, welches einst Hucbald zugeschrieben wurde, nach der Hds. des british Museum's, Cod. Arund. 77. Der Herr Herausgeber der Hds., Herr H. B. Briggs in London, schreibt sie heute noch Hucbald zu. Die von deutscher Seite unternommenen Untersuchungen sind also noch nicht bis nach England gedrungen. Für den Fachmann und Liebhaber hat die Veröffentlichung aber auf alle Fälle einen großen Wert.

* Ein Engländer Namens Augustus Hughes-Hughes in London hat 43 historische Programme zusammengestellt und sie in der splendidesten Weise drucken

lassen (London, printed by Arliss Andrews. 1889. 8⁰.). Sie umfassen die Zeit von 550 bis 1886 und stellen Gesangs- und Instrumentalwerke der verschiedenen europäischen Kulturstaaten chronologisch zusammen. Eine grofse Belesenheit und Literaturkenntnis kann man dem Verfasser nicht absprechen. Er hätte nur stets hinzufügen müssen, woher die betreffende Komposition zu erlangen ist. Ob er aber sein Wissen nicht etwa aus dem Verzeichnis neuer Ausgaben alter Musikwerke entlehnt hat, bedürfte noch der Untersuchung.

* Boll's Musikalischer Haus- und Familienkalender 1890. Herausgegeben von Franz Huldschinsky. Verlag von R. Boll in Berlin. 4⁰. Preis 1 M. Aufser dem Kalendarium, welches schon mit Geburtsdaten von Musikern versehen ist, bringt der Kalender Biographien, Berichte und Erzählungen, Facsimile, Porträts, Tonsätze in buntem Gemisch, Gutes und Schlechtes, wie es eben die Welt liebt. Für jeden etwas. Wer aufserdem noch 300 M verdienen will, schreibe eine Gavotte „im Klavier-Arrangement“ (?) und sende sie bis zum 1. März 1890 an die Verlagshandlung in bekanntem Preisbewerbungsverschluss. Mehr kann man von einem Kalender nicht verlangen.

* Im Laufe des Monats December erscheint im Buchhandel: Die musikalischen Handschriften des 16. und 17. Jahrhunderts der breslauer Stadtbibliothek, beschrieben von Dr. *Emil Bohn*. Breslau, Julius Heinauer. gr. 8⁰. c. 450 Seiten. Den Mitgliedern der Gesellschaft für Musikforschung wird das Werk bei Einsendung von 11 M unter Streifband zugesendet.

Breslau, Kirchstr. 27, Dr. E. Bohn.

* *Leo Liepmannssohn*. Antiquariat in Berlin W. 63 Charlottenstr. I, Katalog 79. Musikliteratur. Letzte Erwerbungen. 229 Nrn., darunter die Abteilung: „Violine und Seiteninstrumente“. Eine sehr wertvolle Sammlung.

* Mit diesem Hefte schliefst der 21. Jahrgang der Monatshefte und ist der neue Jahrgang bei buchhändlerisch bezogenen Exemplaren von neuem zu bestellen. Der Jahresbeitrag für die Mitglieder beträgt 6 M und ist im Laufe des Januars 1890 an den unterzeichneten Sekretär der Gesellschaft einzusenden. Der 18. Jahrg. der Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke bringt den Schluss zu Glarean's Dodecachord von 1547, welcher nun in 3 Jahrgängen vollendet und zum Ladenpreise für 36 M netto zu beziehen ist. Der Subskriptionspreis für die älteren Subskribenten beträgt 9 M, für neu eintretende anfänglich 15 M. Näheres teilt der Unterzeichnete mit.

Templin (U.-M.). *Rob. Eitner.*

* Hierbei 2 Beilagen: 1. Titel und Register zu den Monatsheften 1889. 2. Katalog der Musik-Sammlung der Kgl. öffentlichen Bibliothek in Dresden. Bogen 8. Fortsetzung im nächsten Jahrgange.

20 Pf. jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

Namen- und Sachregister.

Fehlerverbesserung und Zusätze.

S. 71 ist beim Reindruck die 1. Zeile aus Versehen die 1. Zeile von S. 72 geworden; man setze die Worte „und den Komponisten kennen werde. Wenn also schon beim singenden Publikum“ auf S. 71, 1. Zeile.

S. 73 füge noch zu 1563 das sixtinische Archiv in Rom als Besitzer der Motetten hinzu.

S. 73, 2. Z. lies Decanenda statt De Canenda.

S. 74, 1. Z. lies 16. 2. pars.

S. 74, 4. Z. „Tantum ergo“ ist der 2. Tl. vom vorhergehenden Gesange.

S. 75. Wie ich richtig vermutete ist das Buch Madrigale von 1565 unvollständig, nach Herrn Dr. Vogel's Angabe fehlen noch die Madrigale:

22. Qual hor rivolgo (2. p. Ma pur in te).
23. Non è lasso.
24. Convien ch' ovunque.

Dadurch muss es dann in der Ausgabe von 1569 heifsen nur um „Dalle belle contrade p. 17“ vermehrt.

S. 88 lies im Inhaltsanzeiger der Madrigale bei No. 5, 2. p. l'uccidete; bei No. 13, 2. p. E s' indi und No. 17 v'allontanate.